

প্রকাশক :

কার্মা কেএলএম প্রাইভেট লিমিটেড
২৫৭ বি, বিপিন বিহারী গান্ধী স্ট্রীট
কলিকাতা—৭০০০১২

বুদ্ধদেব রায়

মুদ্রাকর :

বিনয় ঘোষ
নিউ এল. এন. প্রিন্টার্স
১০ বি, কাশী মিত্র ঘাট স্ট্রীট
কলিকাতা-৭০০ ০০৩

॥ স্মৃতিপত্র

| বিবরণ | পৃষ্ঠা |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------|
| প্রথম অধ্যায় : | ১—১২ |
| (ক) পাল ও সেনসদৃশ, (খ) চর্যা গীতি, (গ) গীত গোবিন্দ, (ঘ) মঙ্গল কাব্য, (ঙ) গ্রীকৃষ্ণ কীর্তন, (চ) বৈষ্ণব পদাবলী ও পদকর্তা, (ছ) শান্ত পদাবলী । | |
| দ্বিতীয় অধ্যায় : | ১৩—১৯ |
| (ক) ঙ্গপদাঙ্গের কীর্তন, (খ) বিষ্ণুপদ্যের সঙ্গীত সাধনা, (গ) কলকাতায় ঙ্গপদ, টপ্পা ও খেল্লালের চর্চা । | |
| তৃতীয় অধ্যায় : | ২০—২৯ |
| (ক) বিভিন্ন ধরানা, (খ) সাঙ্গীতিক অবদান ও জীবনী : সৌরেন্দ্র মোহন ঠাকুর, গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, আলাউদ্দীন খাঁ, কালী মীর্জা, গ্রীধর কথক, গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী, গণপ রাও, নিধুবাবু, জ্ঞানেন্দ্র প্রসাদ গোস্বামী, কালীপদ পাঠক, কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় । | |
| | ৩০—৫৯ |
| যাত্রা, কবি গান, পাঁচালী, জীবনী ও সাঙ্গীতিক অবদান : রাম বসু, গিরিশ ঘোষ, হরু ঠাকুর, দাশরাথ রায় ; আর্য্য, ভরজা, আখড়াই, হাফ্ আখড়াই, নেটো, কুম্ভর । | |
| বিজ্ঞেন্দ্রলাল রায়ের গান, রবীন্দ্র সঙ্গীত, অভুলপ্রসাদের গান, রজনীকান্তের গান, নজরুল গীতি । | |
| রস সঙ্গীত, লোক সঙ্গীত, হাসির গান, নাটকের গান, স্বদেশী গান । | ৬১—৭২ |

আধুনিক বাংলা গান :

৭২—৮১

সাদ্গীতিক অবদান : হিমাংশু দত্ত, সুধীরলাল চক্রবর্তী, জনপ্রকাশ ঘোষ, দিলীপকুমার রায়, কমল দাশগুপ্ত, রাইচাঁদ বড়াল, পঙ্কজকুমার মল্লিক, হেমন্ত মদুখোপাধ্যায়, সলিল চৌধুরী, গীতিকার গৌরীপ্রসন্ন মজুমদার ও অন্যান্য ।

গণ-সঙ্গীত :

৮১—৮৪

হেমান্ন বিশ্বাস, নিবারণ পণ্ডিত ।

বাংলা গান প্রচার ও প্রসারে আকাশবাণী ও রেকর্ড কোঃ

৮৫

জীবনী :

এস্টনী ফিরিঙ্গি, লালন ফকির, শচীনদেব বর্মণ, আব্বাস উদ্দীন, ফকির চাঁদ, ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায়, চিশ্মি লাহিড়ী, তারাপদ চক্রবর্তী, সুধীরলাল চক্রবর্তী, পঙ্কজকুমার মল্লিক, শৈলেন রায়, গৌরীপ্রসন্ন মজুমদার ও হেমন্ত মদুখোপাধ্যায় ।

চর্যাপদ, জয়দেব পদাবলী ও অন্যান্য গানের উদাহরণ :

৯৫—১১২

স্বরলিপি :

১১৩—১২৪

গ্রন্থপঞ্জী :

১২৫

সংশোধন

| পৃঃ | লাইন | আছে | হবে |
|-----|------------------------|--------------------|--------------------|
| ১২২ | ১২ | শড়বো / দর্দিনিয়া | গড়বো / দর্দিনিয়া |
| — | ১৬ | হাটে মাঠে রে | হাটে মাঠে তুলবোরে |
| — | ২৪ | অনর্দশিত | অনর্দশিত |
| ১২৩ | ৯ (শেষে) | ॥ | ॥ |
| — | নিচে থেকে ২ (শেষে) ॥ | | ॥ ॥ ॥ |
| — | ২৩ / ২৯ | না | ণা |

১২৩ পৃষ্ঠা—শেষ স্তবকটির স্বর আগের স্তবকের মত হবে ।

নিবেদন

লোকসঙ্গীতের গবেষক হিসাবে ক্ষেত্র গবেষণা করতে গিয়ে ব্দুঝিঁ যে সঙ্গীত শিক্ষার্থীদের বাংলা গানের সামগ্রিক রূপসম্পর্কে ধারণা খুব স্বচ্ছ নয়। কারণ শাস্ত্রীয় সঙ্গীত নিয়ে বিদগ্ধ সঙ্গীতজ্ঞেরা বিস্তারিত ও ব্যাপক আলোচনা পুস্তক-পুস্তিকা পত্র-পত্রিকার মাধ্যমে উপস্থাপিত করেছেন। সেই তুলনায় বাংলা গান নিয়ে আলোচনা খুবই সীমিত। তাই বাংলা গানের সাঙ্গীতিক আলোচনার আমি ব্রতী হয়েছি, এটা শিক্ষক হিসাবে আমার একটা কর্তব্য বলে মনে করছি।

বাংলা গানের আদি যুগ শূন্য হয় খ্রীষ্টীয় ৮ম শতাব্দীতে এবং তার বিস্তৃতি ঘটে দ্বাদশ শতাব্দী পর্যন্ত। আর মধ্যযুগ হ'ল দ্বাদশ থেকে ঊনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগ পর্যন্ত। তার পর থেকে আধুনিক যুগের সূচনা। এই তিনটি যুগের যে সব সঙ্গীতজ্ঞ সুরকার ও গীতিকারেরা এসে বাংলা গানকে পুষ্টি করেছেন তাঁদের প্রত্যেকের সাঙ্গীতিক অবদান সংক্ষেপে তুলে ধরা হয়েছে বইটিতে। যতদূর সম্ভব হয় সম্মানাত্মক ধারাকে মানার চেষ্টা করছি, কিন্তু কোন কোন ক্ষেত্রে সেই ধারাকে পুরোপুরি মানা সম্ভব হয়নি আলোচনা প্রসঙ্গে।

চর্চাপদ থেকে শূন্য করে আধুনিক কাল পর্যন্ত উদাহরণ স্বরূপ কিছু গানের সংকলন এই বইটিতে অন্তর্ভুক্ত করা হয়েছে, ক্রমানুসারে সেগুলি না থাকলেও প্রত্যেকটি গানের সময়কাল বলা আছে, এর সঙ্গে সুরের জন্য কিছু গানের স্বরলিপি সংযোজনও করা হয়েছে। প্রাচীন গানের উল্লিখিত সুর ও তাল নিয়ে স্বরলিপিগুলি করা আছে। প্রামাণিকতার জন্য নিধুবাসুর গানের স্বরলিপি প্রখ্যাত সাহিত্যিক ও সঙ্গীতবিদ প্রীতাজ্যেশ্বর মিত্রের নিজ হাতে তৈরী করা কয়েকটি স্বরলিপির অনুলিপিও দেওয়া হয়েছে। তার জন্য তাঁর কাছে আমি কৃতজ্ঞ।

বইটি লিখবার অনুপ্রেরণা ও প্রকাশনার কাজে বীরা উৎসাহ ও সক্রিয় সহযোগিতা দিয়ে আমাকে সাহায্য করেছেন, তাঁরা হলেন প্রখ্যাত সাংবাদিক ও সঙ্গীতজ্ঞ নারায়ণ চৌধুরী, সংগীতবিদ সুকুমার রায়, গ্রামোফোন কোম্পানীর এ্যাড্‌ভাইজার বিমান ঘোষ। এদের সবার কাছেই আমি কৃতজ্ঞ থাকলাম।

বইটি সংগীত রসিক ও শিক্ষার্থীদের কাজে লাগলে আমার পরিপ্রম সাধক হয়ে উঠবে।

শ্রীবুদ্ধদেব রায়

অধ্যাপক, রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয়, কলকাতা
সঙ্গীত বিভাগ, জোড়াসাঁকো।

ভূমিকা

নারায়ণ চৌধুরী

শ্রীবৃন্দদেব রায় আজ চার দশক যাবৎ একাদিক্রমে বাংলা সংগীতের চর্চা করে আসছেন। তিনি তত্ত্ববেত্তা এবং প্রায়োগিক শিল্পী দুই-ই। লোকসংগীত তথা লোকসংস্কৃতি তাঁর অনুশীলনের মূলক্ষেত্র হলেও এই দুই বিভাগেই শৃঙ্খল তিনি তাঁর জীবৎ মনোযোগ সীমাবদ্ধ করে রাখেন নি, লোকসংগীতের পাশে পাশে বাংলা গানের আরও যেসব বিশিষ্ট ধারা আছে, যেমন বিজ্ঞান-গীতি, নজরুল-গীতি, রজনীকান্ত ও অভুলপ্রসাদের গান—এগুলির সম্বন্ধেও তাঁর তত্ত্ব বিষয়ক বইয়ের ভিতর গভীর অনুসন্ধানসা ও চর্চার স্বাক্ষর সুস্পষ্ট। তাঁর সংগীত আভিনিবেশের বৈশিষ্ট্য সম্পর্কে আরও একটি বলবার কথা এই যে, কী লোকসংগীত, কী অন্য ধারার বাংলা গান যে-বিষয়েই তিনি গ্রন্থরচনা করে থাকুন না কেন, সেগুলি নিছকই আলোচনার বই নয় কিংবা বিবিধ প্রকার গানের নমুনার সংগ্রহমাত্র নয়, অধিকাংশ ক্ষেত্রেই আলোচনা ও নমুনা জোরদার করবার চেষ্টা করা হয়েছে বহুসংখ্যক স্বরলিপি সংযোজনার দ্বারা। অর্থাৎ তাঁর আলোচনা হাতে-কলমে দেখিয়ে দেওয়া আলোচনা, গানের নমুনাগুলিও কেবলমাত্র গানের বাণীবিশ্ব রূপমাত্র নয়; একই সঙ্গে সেগুলি বাণীর সুরাশ্রিত রেখায়িত রূপও বটে। বৃন্দদেব রায়ের অধিকারের সীমার মধ্যে বাচ্যাক্ষর ও রেখাক্ষর এই দুইয়েরই যে এককালীন সমান স্বচ্ছন্দ আনাগোনা, তার বেশীর ভাগ বইতেই এমনতর সাক্ষ্যের অসংশয় বিদ্যমানতা দেখতে পাই। এটা আর কিছূ নয়, ঔপনিষদিক ও ব্যবহারিক সংগীতের এই উভয়বিধ জগতেই তাঁর তুল্যরূপ অবলীলায়িত বিচরণ-শীলতার নিদর্শন।

‘বাংলা গানের স্বরূপ’ লেখকের এযাবৎ প্রকাশিত গ্রন্থগুলির মধ্যে সর্বশেষ প্রচারিত গ্রন্থ। এই গ্রন্থেও প্রত্যাশিত রূপে লেখকের অভ্যস্ত ধারা অনুযায়ী আলোচনা, গানের নমুনা ও গানের স্বরলিপি একত্র সমাহার ঘটানো হয়েছে। কিন্তু এই বইটির অভিনিবেশ এখানে যে, প্রত্যাবৎ বৃন্দদেব রায় যতগুলি বই লিখেছেন তার প্রায় প্রত্যেকটিতেই বাংলা গানের এক-একটি খণ্ড রূপের পরিচয় বিধৃত আছে কিন্তু এই তাঁর প্রথম বই যাতে তিনি বাংলা গানের আনুপূর্বিক ইতিহাস সংবলিত একটি সামগ্রিক রূপের পরিচয় পাঠকসমক্ষে উপস্থিত করেছেন। বাংলা ভাষা ও বাংলা গানের উদ্ভবের কাল প্রায় সমসাময়িক বলা যায়। ওই নিরিখে অষ্টম-নবম শতকে পালরাজাদের রাজত্বকাল থেকে শুরুর করে সেনরাজাদের আমলের মধ্য দিয়ে পাঠান অধিকারের পর্বকাল আঁতরুণ করে, যেমন-যেমন বাংলা ভাষা ও সাহিত্যের অগ্রগতি ও বিকাশ হয়েছে, তার সঙ্গে তাল রেখে তেমন-তেমন বাংলা গানেরও সমানুপাতিক বিবর্তন ও অগ্রগতি সাধিত হয়েছে। পালরাজাদের আমলে ছিল লোকায়িত গীতির প্রাধান্য। আর সেনরাজাদের আধিপত্যের সময়ে দেখা দেয় উচ্চাঙ্গ রাগসংগীতের প্রভাব। এই দুই কালের মধ্যবর্তী কোনও এক সময়ে অর্থাৎ দশম-একাদশ শতাব্দীতে বৈষ্ণব সিংহাচার্যদের রচিত দৌহাগুলির প্রকাশ, যেগুলি ‘চর্যাপদ’ নামে সচরাসর

অর্থাহিত। কিন্তু পালরাজাদের আমলের গানই হোক আর বৌদ্ধ সামান্যপ্রাণীরা নিগূঢ় সংকেতবাহী “সম্মাভাষা” নামক এক ইন্দ্রিত্যক ভাষা লিপিতে রচিত চর্চাপদই হোক আর লক্ষণ সেনের সভাকবিজয়দেব অনবদ্য সংস্কৃত গীতিকাব্য; “গীতগোবিন্দই” হোক, আর তৎপরবর্তী সময়ের রচনা বড় চণ্ডীদাসের “শ্রীকৃষ্ণকীর্তনই” হোক, এর সব-কিছু রচনার শিরোভাগেই কতকগুলি বিশেষ রাগ-রাগিনী উল্লেখ দেখতে পাওয়া যায়। যথা, বড়ারী, বঙ্গাল, মালব, গুজরী, গুণকিরি, কামোদ, গাম্ভীর্য, ঝাম্বাজ, পটমঞ্জরী ইত্যাদি। এর থেকে এই সন্দেহ অনুমান করা চলে যে, এগুলিই হলো বাংলাদেশে প্রচলিত রাগ-রাগিনী সমূহের আদি ও অর্থাৎ রূপ। বাংলা গানের ওই প্রাচীন নিদর্শন সমূহের সুরের গঠন সম্বন্ধে আরও যেটা লক্ষণীয় তা হলো এই যে, ওই সব গান আসলে ছিল—কীর্তনেরই কোন-না কোন রূপভেদ মাত্র। হরপ্রসাদ শাস্ত্রীর মতে বৌদ্ধ দৌহাগুলি চর্চাপদ নামে অর্থাহিত হলেও সুরের গঠনের দিক দিয়ে আসলে সেগুলি কীর্তনই। সুর বৈশিষ্ট্যে চর্চাপদ আর কীর্তনের পদে বিশেষ কোন পার্থক্য নেই। চর্চাপদের কাল থেকে অষ্টাদশ শতকের সমাপ্ত সীমা পর্যন্ত একটানা আটশো বছর কীর্তনই বাংলা গানের ভূবন অধিকার করে ছিল প্রায় অসপচ মহিমায়। ব্যতিক্রম শুধু পরিলক্ষিত হয় শাক্তপদাবলীর বেলায় এবং অস্পষ্টবস্তুর পরিমাণে মঙ্গলগীত, পাঁচালী, রামায়ণী গান প্রভৃতি মূলতঃ আখ্যানিক-গীতগুলির বেলায়। যাত্রাপালার গানও কীর্তনের ধারা থেকে বিচ্ছিন্নতরুণ একটা স্বতন্ত্র ধারা। সেখানে রাগগীতির সমর্থক প্রাধান্য। কিন্তু এই সব ব্যতিক্রমী দৃষ্টান্ত বাদ দিলে, বৈষ্ণবীয় ভাবধারায় নিয়ন্ত্রিত কীর্তনই যে বাঙালী জাতির সাংগীতিক কল্পনা ও প্রতিভাকে সবচেয়ে বেশী স্ফূর্তি দান করেছে সে বিষয়ে কোনই সন্দেহ নেই।

কীর্তনকে যে বাংলার ‘জাতীয় সংগীত’ বলা হয় এই কারণেই বলা হয়। কবিগুরু রবীন্দ্রনাথ কীর্তনকে বাংলার সবচেয়ে শ্রাব্য জাপক গান বলে অর্থাহিত করেছেন এবং “নাটকীয়তাকে” ওই গানের মৌলিক গোত্রলক্ষণের মর্যাদা দিয়েছেন।

সুদৃষ্ট লেখক বাংলা গানের বিবিধ ধারা নিয়ে এই বইতে বিস্তারিত আলোচনা করেছেন। তাঁর এই বহুমুখী দিকদর্শন মূলক সমীক্ষায় বাংলা গানের একটা সার্বিক বিবরণ যেমন উপস্থাপিত তেমনি ওই গানের বিভিন্ন রূপভেদগুলিরও সুরগত প্রবরণ বৈশিষ্ট্যও অপ্রতিবাদ্য নৈপুণ্যে বিশ্লেষিত। ইংরেজ আগমনের পরবর্তী পরিবর্তিত পটভূমিতে ত্রিমাণীল প্রধান-প্রধান বাংলা গানের ধারাগুলির (যথা, রবীন্দ্রসংগীত, বিজয়দেবী রজনীকান্ত অতুলপ্রসাদের গান ও নজরুলগীতি) অনুপস্থিতি পরিচয় এই বইয়ের আর একটি মূখ্য আকর্ষণ। নজরুল উত্তর বাংলা গানের বিবরণেরও বিশেষত্ব নেই। সেই সঙ্গে বাংলার বিভিন্ন প্রান্তে প্রচলিত লোকসংগীতগুলির বিষয়ে বিশেষজ্ঞাচিত আলোচনা তো আছেই। এটি লেখকের স্বকল্প। সুভাষা সত্যই আলোচনার প্রকাশ পেয়েছে গভীর আত্মপ্রত্যয় সজ্ঞাত হস্তমলকবৎ অধিকার-নৈপুণ্য।

মোটকথা, ‘বাংলা গানের স্বরূপ’ সংগীতসম্বন্ধীয় একটি বিশেষ উল্লেখযোগ্য গ্রন্থ। এই বই লেখককে নিঃসংশয় প্রতিষ্ঠা দেবে নিঃসন্দেহে।

অষ্টম শতাব্দী থেকে দ্বাদশ শতাব্দী

সাহিত্য-সংস্কৃতির আদিযুগ বাংলায় শুরুর হয় খ্রীষ্টীয় অষ্টম শতাব্দীতে এবং তার বিস্তৃতি ঘটে গ্রন্থোদশ শতাব্দী পর্যন্ত। আর মধ্যযুগ বিস্তৃতি লাভ করে গ্রন্থোদশ থেকে ঊনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগ পর্যন্ত, আধুনিক যুগ শুরুর হয় এর পর থেকে বিংশ শতাব্দীর শেষ পর্যন্ত।

রাজা শশাঙ্কের পর বাংলায় পালবংশ ও সেনবংশ রাজত্ব করেন। এই রাজত্বকালে বাঙালীর সাহিত্য, সংস্কৃতি ও সঙ্গীতের যথেষ্ট উন্নতি হয়।

পাল ও সেন যুগ

এই অষ্টম শতাব্দীর মধ্যভাগ থেকে খ্রীষ্টীয় নবম শতাব্দীর মধ্যভাগ পর্যন্ত পাল সাম্রাজ্যের গৌরবময় যুগ। এ যুগেই বাংলা সাহিত্যের প্রথম সৃষ্টি হয়। এর আগে বাঙালী সাহিত্য, সঙ্গীত বা সৃষ্টি করেছে তা সংস্কৃত বা প্রাকৃত ভাষায়। বাংলা ভাষা সৃষ্টি হবার পরই বাংলা সঙ্গীতের জন্ম এবং তখন থেকেই বাঙালীর সঙ্গীত সাধনা শুরুর হয়। বাঙালীর এই সঙ্গীত সাধনার মাধ্যমেই তার সাহিত্য চর্চা। অর্থাৎ চর্যাপদ বা চর্যাগীতির মাধ্যমেই বাঙালীর সাহিত্য চর্চা শুরুর হয়।

একাদশ শতাব্দীর শেষে সঙ্গীতের জন্য প্রসিদ্ধি লাভ করে রামাবতী নগরী। রামপাল এই নগরীর পত্তন করেছিলেন বলে ঐ নগরীর ঐরূপ নামকরণ হয়েছে। পশ্চিম ভারত থেকে সঙ্গীতের বহু উপকরণ অর্থাৎ বিভিন্ন রাগ-রাগিণী বাংলার সংগীতে এসে প্রবেশ করে এবং রাগরাগিণীর মধ্যে মালব, গুজরী, খাম্বাজ-গাম্ধার ইত্যাদি অন্যতম।

পাল রাজত্বের পর সেনবংশ বিশেষ করে বল্লালসেনের রাজত্বে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের প্রসার ঘটে। উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের ওস্তাদেরা লক্ষ্যণ সেনের দরবারে ষাটাত্ত করতেন বলে ইতিহাসে উল্লেখ আছে। আর লোকায়ত সঙ্গীত ছিল পাল রাজত্বে। সেন রাজত্ব থেকে শুরুর হয় দরবারী সঙ্গীতের নানা ধরনের চর্চা। ইতিহাসে উল্লেখ আছে যে, বেণু, বীণা, মৃদঙ্গ সহযোগে সমবেত মন্ত্রসঙ্গীতের মূর্ছনায় রামাবতী নগরী ঝঙ্কত হয়ে উঠতো। লোকায়ত রাগ শবরী, গোন্ডাকরী ইত্যাদির সৃষ্টি হয় পাল রাজত্বে।

পাল রাজত্বেই আবার এই বাংলায় প্রবন্ধ গানের প্রচলন হয়। এই প্রবন্ধ গানের মাধ্যমেই পাল রাজাদের কীর্তি লোকায়ত সঙ্গীতের আকারে বিভিন্ন পালার মাধ্যমে রাখাল ও বিভিন্ন বণিকদের মধ্যে শোনা যেত। মহীপালের গীত পাল রাজত্বের বহু পরেও প্রচলিত ছিল। সেই সম্বন্ধে বৃন্দাবন দাস (ষোড়শ শতকের কবি) লিখেছেন—

“যোগীপাল ভোগীপাল মহীপালের গীত
ইহা শুনিতে সে সর্বলোক আনন্দিত ॥”

ষোল্লোদশ শতকের পূর্বেও এই বঙ্গভূমিতে যে সঙ্গীত চর্চা হ’ত তাও ব্যাপক। বিভিন্ন রাগের অনঙ্গীলন চলত এবং তাও দিল্লীর দরবারকে কেন্দ্র করে। লোচনের ‘রাগ তরঙ্গিণী’ থেকে খুব স্পষ্টই বোঝা যায় ঐ সময়ের বাংলার সঙ্গীতের ব্যাপক চর্চার কথা।

বঙ্গাল সেনের সভাকবি ছিলেন লোচন এবং তার উক্ত গ্রন্থটিতে চর্যাপদ, গীত-গোবিন্দ, গ্রীকৃষ্ণকীর্তন ইত্যাদির গায়ন পদ্ধতি, বিভিন্ন সুর ও তাল সম্পর্কে জানা যায়।

সেন রাজ্যে (লক্ষ্মণ সেনের সময়) বৃট্ট মিশ্ররাজ পটমঞ্জরী রাগের আলাপ ক’বে জয়দেবের সঙ্গে সঙ্গীতের যে প্রতিবিশ্বতা করেছিলেন সে কথাও আমরা ইতিহাসে পেয়েছি। জয়দেব এবং তাঁর স্ত্রী পদ্মাবতী লক্ষ্মণ সেনের সভায় বিশেষভাবে স্বীকৃতি লাভ করেন।

এই যুগেই অঙ্গ, ধাতু ও তাল সহযোগে নাচের বিভিন্ন ছন্দের সৃষ্টি হয়। সেই সময় জয়দেবের পদাবলী যে সব রাগে গাওয়া হতো তা হলো মালব, গুজরাট, বসন্ত, রামকেনী, দেশ, ভৈরবী, বিভাস ইত্যাদি। যে সব তালের উল্লেখ আছে তা হলো একতাল, অষ্টতাল, রূপক, ষতি ইত্যাদি। ঐ রাগরাগিণী ও তালগুণি ভারতীয় সঙ্গীতে স্বীকৃত। তার কিছু কিছু বিলুপ্ত হলেও তখনকার বহু রাগ ও তাল এখনও প্রচলিত তাই জয়দেবের গীতগোবিন্দ বাংলার মধ্যযুগের সঙ্গীতে এক নতুন ধাবা সংযোজন।

চর্যাগীতি পদাবলী

আগেই বলেছি যে খ্রীষ্টীয় দশম শতাব্দী থেকে বাঙালীর সঙ্গীত সাহিত্যের সামান্য শুরুর হয়। দ্বাদশ শতাব্দী পর্যন্ত এর বিস্তৃতি ঘটেছে। আদিযুগের বাংলা সাহিত্যের একমাত্র নিদর্শন এই চর্যাগীতি।

প্রাকৃত ভাষা ভেগে বিভিন্ন প্রদেশের আঞ্চলিক ভাষার সৃষ্টি হয়। বিভিন্ন প্রদেশ বলতে আসাম, উড়িষ্যা, গুজরাট, মারাঠা ইত্যাদি প্রদেশের ভাষার সৃষ্টি হয় এই প্রাকৃত ভাষা ভেদে। সেন রাজ্যে এবং তার আগে বঙ্গভূমেও এই ভাষার সাহিত্য চর্চা হত। অবশ্য পশ্চিমবঙ্গের মধ্যে এ ভাষার কদর ছিল না। তবে সাধারণ মানুষ, বৌদ্ধ সহস্র পন্থী ও নাথ পন্থীর মধ্যে এ ভাষার সমাদর ছিল। এরা বাংলা ভাষায় গান লিখতেন এবং সেই গানই বাংলা ভাষায় রচিত গীতের প্রথম সূচনা। দশম, একাদশ ও দ্বাদশ শতাব্দীরও বাংলা ভাষা অপভ্রংশ থেকে জন্মলাভ করে। হরপ্রসাদ শাস্ত্রী মহাশয় বৌদ্ধগুরুদের লেখা যে বইটি ১৯০৭ খ্রীষ্টাব্দে নেপাল থেকে সংগ্রহ করেছিলেন সেইগুলিকে ‘বৌদ্ধ গান ও দোহা’ নামে প্রকাশ করেন। নেপাল থেকে শাস্ত্রী মহাশয় ৫১টি গান সংবলিত বইটি প্রকাশ করেছেন। গানগুলির মধ্যে

কতকগুলি দার্শনিক তত্ত্ব সম্পর্কিত—কতকগুলি যোগ ও তান্ত্রিক মতবাদ সম্বলিত, আবার কতকগুলি যোগ ও তন্ত্রের আলোচনা সম্বলিত। এই চর্যাপদ ‘সম্মা’ ভাষায় লিখিত। একটি চর্যাপদের নমুনা উদ্ধৃত করা হোল—

“কা আ তরুণের পণ্ড বি ডাল

চঞ্চল চীএ পইঠা কাল।”

চর্যাগীতি বৈষ্ণব পদাবলীর মতনই রচিত এবং চর্যাগীতির বিভিন্ন পদগুলি সেকালে এক বিরাট উল্লেখযোগ্য গীতি-সাহিত্যের সৃষ্টি করেছিল সন্দেহ নাই।

চণ্ডীদাস থেকে রবীন্দ্রনাথ পর্যন্ত সকলেই গীতিকবিতার এই অবিচ্ছিন্ন ধারা বজায় রেখেছেন তাঁদের অমূল্য রচনার মাধ্যমে। চর্যাগীতিগুলি বাঙালীর ঐ গীতিপ্রবণতার ধারার উৎসের সাক্ষ্য হিসাবে দাঁড়িয়ে আছে। চর্যাপদের শিরোনামায় বিভিন্ন রাগ-রাগিণীর নামের উল্লেখ আছে। সেগুলির অধিকাংশই লোকায়ত রাগরাগিণী বলে অনুমান করা যায়, খেনন, বঙ্গালী, বরাডী, গুজরী, কামোদ, পটমঞ্জরী ইত্যাদি; এই রাগ-রাগিণীরা অনেকগুলি বৈষ্ণব পদাবলীতেও ব্যবহৃত হতো। হরপ্রসাদ শাস্ত্রী মহাশয় চর্যাপদ সংগ্রহে বলেছেন, “গানগুলি বৈষ্ণব কীর্তনের মত, গানের নাম চর্যাপদ। সেকালেও সংকীর্তন ছিল এবং কীর্তনের গানগুলিকে পদই বলিত। তবে এখনকার কীর্তনের পদকে শুদ্ধ পদ বলে, তখন চর্যাপদ বলিত।”

জয়দেব ও গীতগোবিন্দ

বাংলা সাহিত্য-সঙ্গীতের ইতিহাসে যিনি আদি ও মধ্যযুগের মধ্যে সেতু বন্ধন করেছিলেন তিনি লক্ষ্মণ সেনের সভাকবি জয়দেব গোস্বামী (১১১৯-১২০৫)। তাঁর রচিত গীতগোবিন্দ থেকে জানা যায় তাঁর জন্মস্থান বীরভূমের কেশদুর্বিবল গ্রামে। আজও সেখানে জয়দেবের জন্মস্থান উপলক্ষে ‘কেশদুর্বিবল’ মেলা বসে।

জয়দেবের পিতার নাম ছিল ভোজদেব এবং মাতার নাম ছিল বামাদেবী এবং পত্নীর নাম পদ্মাবতী। তিনি লক্ষ্মণ সেন দেবের সভাকবি ছিলেন এবং বেশ কিছুদিন পর্যন্ত তীর্থ ভ্রমণ করেন। পুরীর ভগ্নাথের মন্দিরেও কিছুদিন কাটান। কথিত আছে জয়দেব সঙ্গীতেও পারদর্শী ছিলেন। পদ্মাবতীও সঙ্গীতে নিপুণা ছিলেন।

কালিদাসের পরবর্তী সংস্কৃত সাহিত্য অর্থাৎ বাংলাভাষার প্রথম দিকের শ্রেষ্ঠ কবি ছিলেন জয়দেব। জয়দেবের মধুর পদগুলি বাঙালীর সঙ্গীতের ভান্ডারকে পূর্ণ করেছে। বড়ু চণ্ডীদাস যিনি গ্রীকৃষ্ণ কীর্তনের লেখক ছিলেন, তাঁর রচনা থেকে শ্রবণ করে কবিগুরু রবীন্দ্রনাথের রচনায় জয়দেবের প্রভাব লক্ষণীয়। জয়দেবের পদে নাটকীয় সংলাপ ও নাটকীয় ঘটনা আছে। কিন্তু পুরোপুরি মেলোড্রামা নয় তাঁর গীতগোবিন্দ। কারণ, সেখানে কোনো ট্র্যাজিডির আঙ্গক নেই। এতে আছে আবেগের আতিশয্য, কাহিনীর স্বদৃঢ় বন্ধন।

গীতগোবিন্দ আখ্যানকেন্দ্রিক ; রাধাকৃষ্ণ ও সখীদের গান ও সংলাপের মাধ্যমে আখ্যানটি বর্ণিত হয়েছে। অবশ্য ইউরোপীয় বিশেষজ্ঞ পিশেল গীতগোবিন্দের নাটকীয়তার পরিপ্রেক্ষিতে গীতগোবিন্দকে মেলোড্রামা বলেছেন।

নাটকীয়তা থাকলেও শ্রেষ্ঠ গীতিকাব্য। গানগুণি শব্দ গীতিমাধুর্যময় নয়, শিষ্ট-চাতুর্যেও গীতগোবিন্দ মনোরম।

ডঃ সুনীল কুমার দে বলেছেন, “ইহার উপর কাব্য স্মৃতি বিজড়িত যমুনার তট প্রান্তে, কখনো মেঘ-মেদুর বরষার নব সমাবোহ, কখনো বা নববসন্তের সুরাভ সৌন্দর্যে, বৃন্দাবনের না হউক, বাংলাদেশের তমাল শ্যামল বনভূমি যে অপূর্ব শ্রী ধারণ করিত, সেই প্রাকৃতিক সৌন্দর্যের ছায়াও জয়দেবের কান্ত কোমল পদাবলীর মাধুর্য-রসাসিক্ত ভাবরাজির সহিত বিচিত্রভাবে মিশিয়া গিয়াছে”।

মধ্যযুগের সঙ্গীত সাধনা

খ্রীষ্টীয় চতুর্দশ শতাব্দীর প্রথমে মুসলমান আক্রমণের সঙ্গে সঙ্গে মধ্যযুগ চিহ্নিত হয়। কারণ এই সময় শব্দ রাষ্ট্রনৈতিক অবস্থারই অদলবদল হয়নি, শিখা ও সংস্কৃতিরও এক নতুন ধারার সৃষ্টি হয়। তবে পণ্ডিতদের মতে পুরোপুরি মুসলমান আধিপত্যের আগেই ভারতে সংগীতের সর্বাধিক প্রচার ও বিকাশ হয়।

মঙ্গলকাব্যের যুগ (১২০০ শতক—১৮০০ শতক)

বাংলাদেশে তুর্কী আক্রমণ শুরুর দশ শতাব্দীর শেষ ভাগে। এর পর থেকে ইংরেজ শাসনের আগে পর্যন্ত অষ্টাদশ শতাব্দীর মধ্যভাগ পর্যন্ত বাংলা সাহিত্য গীতিকাব্যমূলক ছিল। মদঙ্গ, নুপুর, মন্দিরা ও চামর সহযোগে দলবদ্ধ বা এককভাবে গানের মাধ্যমে কাব্য পাঠ করা হ’ত।

এই দ্বাদশ শতাব্দী থেকে অষ্টাদশ শতাব্দী পর্যন্ত দেবদেবীর মাহাত্ম্য কথা বর্ণনা করে যে গীতিকাব্যের সৃষ্টি হয়েছিল তাই ‘মঙ্গলকাব্য’ নামে পরিচিত। ‘মঙ্গল’ অর্থ কল্যাণ। ডঃ আশুতোষ ভট্টাচার্য্য তাই বলেছেন : “ব্যক্তিগত কল্যাণ কামনা, দেবতার আশীর্বাদ প্রার্থনা করিয়া যে গান রচিত হয় তাহাকে ‘মঙ্গল’ অথবা ‘মঙ্গলগান’ বলে। ইহার আর এক নাম অষ্টাহ গীত।” অষ্টাহ গীত অর্থ আট দিন ধরে এই গান গাওয়া হোত। এক মঙ্গলবারে আরম্ভ হয়ে আর এক মঙ্গলবারে শেষ হ’ত। অবশ্য মঙ্গলকাব্যের ক্ষেত্রে আমরা দেখেছি যে মনসামঙ্গল পূর্ববাংলা অধুনা বাংলাদেশে শ্রাবণ মাস ধরে গাওয়া হোত। যে ক্ষেত্রে এই মঙ্গল গান গাওয়া হ’ত তাকেও মঙ্গল ক্ষর বলতো। হিন্দীতে মঙ্গল মানে মেলা। কল্যাণে বৃষ্টি মঙ্গল নামে এক প্রসিদ্ধ মেলা হয়। যে গান শুনলে মঙ্গল হয়, অথবা যে গান মেলায় গীত হয় বা যে গান আরম্ভ হয়ে আট দিন ধরে চলে, তাকেই আমরা মঙ্গল গান বলে থাকি।

মঙ্গলকাব্যের উৎস

চৈতন্য ভাগবতের কবি বৃন্দাবন দাসের লেখায় আছে

“মঙ্গলচণ্ডী গীত করে জাগরণে

দম্ব করি বিষহরি পুজে কোনজনে।”

তাহলে বোঝা যাচ্ছে যে মঙ্গলচণ্ডী বা বিষহরির গান এদেশে চৈতন্য পূর্বেই প্রচলিত হয়। লোকমুখে ছড়ার আকারে ষীষ্টীয় দ্বাদশ ত্রয়োদশ শতাব্দীতে পাঁচালীর আকারে এগুঁলি লেখা হয়েছিল। তারপর পঞ্চদশ—ষোড়শ শতাব্দীতে গ্রাম্যীণ কবিরা মঙ্গলকাব্যকে একটা বিশেষরূপে রূপান্তরিত করেন।

ষীষ্টীয় ত্রয়োদশ শতাব্দীতে মঙ্গলকাব্যের সূচনা হয় এবং ঐ সময়েই মুসলমান রাজত্বের প্রতিষ্ঠা হয়। দেশের লোকেরা মুসলমান ধর্মের মাঝে নিজেদের অসহ্য বলে মনে করে। তখন সমাজের মধ্যে আকস্মিক উৎপাত, পীড়ন, অন্যায়, অনিশ্চয়তা দেখা দেয়। মঙ্গলকাব্যে সেই সমস্ত দুঃখ ও উৎপীড়নের সমাধান টানা হয়েছে বিভিন্ন দেবদেবীর মাহাত্ম্য বর্ণনার মাধ্যমে। এই দেবদেবীর অধিকাংশই লৌকিক দেবতা। এরা হলেন মনসা, চণ্ডী, শীতলা, ধর্মঠাকুর, দক্ষিণ রায় ইত্যাদি। এই সব অনার্ব দেবদেবীর আভিজাত্য বাড়িয়ে পৌরাণিক মর্যাদার স্বীকৃতির দেওয়া হয়। তুলসীপ্রসাদ বসুপাধ্যায় অষ্টাদশ শতাব্দীর সাহিত্য-সঙ্গীত সম্পর্কে বলতে গিয়ে বলেছেন, “শান্তর চণ্ডী বৈষ্ণবের শ্রী রাধার প্রভাবে কমনীয় রূপে আবির্ভূত হলেন। তাকে ঘিরে জন্ম নিল আগমনী বিখ্যো গান।”

চর্যাপদের মতো মঙ্গলকাব্যে লৌকিক পাঁচালী সুর ছাড়াও বহু ক্ষেত্রে আমরা বিভিন্ন রাগরাগিণী যথা-মল্লার, শ্রী, বসন্ত প্রমুখের উল্লেখ পাই। মঙ্গলকাব্য কাহিনীমূলক কাব্য, তাতে গীতিকবিতার বিভাগ নেই। ছন্দের মিল আছে। রাগ-রাগিণীর উল্লেখ থাকলেও আমরা মঙ্গলকাব্যের ছন্দের গঠন প্রণালী লক্ষ্য করে এই সিদ্ধান্তে উপনীত হতে পারি যে, রাগরাগিণীর সুরেও এগুঁলি আবৃত্তি করা হোত অনেক ক্ষেত্রেই।

বড়ু চণ্ডীদাস ও শ্রীকৃষ্ণ কীর্তন

চর্যাপদের মতই পিণ্ডিত বসন্ত রায় বিষ্ণুপদ্র থেকে শ্রীকৃষ্ণকীর্তন পদ্যটি আবিষ্কার করে এক যুগান্তকারী সংবোজন করেন বাংলা সাহিত্য। এই পদ্যটি আবিষ্কারের আগে আমরা চণ্ডীদাসের পদাবলীর মাধুর্যের পরিচয় পেয়েছি। কিন্তু শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের রচয়িতা চণ্ডীদাস কি একই ব্যক্তি যিনি বৈষ্ণব পদাবলীর পদগুঁলি রচনা করেছিলেন?

শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের পদ্য পাওয়া গেছে আনুমানিক ১৬০০ খ্রীষ্টাব্দে। এই পদ্যটিতে যে ভাষা ব্যবহৃত হয়েছে তাতে ষোড়শ শতাব্দীর চিহ্ন থাকলেও তার আগের রচনা বলে মনে হয়। ষোড়শ শতাব্দীর বিভিন্ন বৈষ্ণব কবিদের রচনার চণ্ডীদাসের কাব্যের উল্লেখ আছে।

শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের চণ্ডীদাস মহাপ্রভুর জন্মের আগের কবি। তাই এই শ্রীকৃষ্ণকীর্তন পঞ্চদশ শতাব্দীতে রচিত হয়েছে অনুমান করা যায়। বড়ু চণ্ডীদাসের শ্রীকৃষ্ণ কীর্তন অনেকটা গীতগোবিন্দের খাচে লেখা গীতিনাট্য। এতে প্রাচীন ষাট্টা-নাটক ও পাঁচালীর মাঝামাঝি একটা রূপ পরিলক্ষিত হয়। শ্রী-পদ্ম চরিত্রের সংলাপে নাট্যরস অনেক ক্ষেত্রেই আছে।

শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের প্রথমে জন্মখণ্ড। কংসের অত্যাচারে অতিষ্ঠ হয়ে ব্রহ্ম দেবগণকে নিয়ে ঈশ্বরোদ সমুদ্রে শ্রীহরির স্তব করেন। শ্রীহারি বলরাম ও বিষ্ণুরূপে অবতীর্ণ হতে স্বীকার করলেন। রোহিণী-দেবকীর গর্ভে তাঁদের আবির্ভাব ঘটল। তারপর তাম্বুল খণ্ড, দানখণ্ড, নৌকাখণ্ড, বিবাহখণ্ড ইত্যাদি খণ্ডে রাধাকৃষ্ণের লীলা বর্ণনা করা হয়েছে।

শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে বেশীর ভাগই পল্লার ছন্দ ব্যবহৃত হয়েছে। এতে গাইবার জন্য যে সব রাগরাগিণীর উল্লেখ আছে তা হলো কোড়া, বরাড়ী, পাহাড়ী, আহারে, বেলাচালি মালব, ভাটিয়ালালী, কেদার, মঙ্গল, বিভাস, বাগেশ্রী, বসন্ত, পটমঞ্জরী ইত্যাদি রাগ-গদ্যলির অধিকাংশই লৌকিক বা দেশী রাগ।

বৈষ্ণব পদাবলী

বৈষ্ণব পদাবলী গীতিধর্মীর কাব্য। গীতিকাবতার মাধ্যমেই বাঙালী কবির প্রতিভা রেখে গেছেন তাদের বিভিন্ন পদাবলীর মাধ্যমে। মধ্যযুগের বৈষ্ণব পদকর্তাদের এই গীতি কবিতা বাংলা সাহিত্যে জোয়ার এনে দিয়েছিল। রবীন্দ্রনাথের ভানুসিংহের পদাবলী ও গীতাজলিতেও এই বৈষ্ণব প্রভাব পরিলক্ষিত হয়।

মধ্যযুগে বাঙালীর অধ্যাত্মবাদের সাধনা ও ভাবাবেগের পরিপূর্ণ প্রকাশ হয় এই বৈষ্ণব পদাবলীতে। কাব্যিক অর্থ ভাবাশ্লুত-রসাশ্লুত এই বৈষ্ণব পদগদ্যলি বাঙালীর হৃদয়কে জয় করেছে। পদগদ্যলিতে রাধাকৃষ্ণের প্রেমের কথা বর্ণিত হয়েছে। জগদেব, বিদ্যাপতি, চণ্ডীদাসের পদগদ্যলিতে স্থান পেয়েছে চৈতন্য প্রেমের প্রতিচ্ছবি।

বৈষ্ণব গীতি কবিতাগদ্যলিকে প্রধানত : ষটি ভাগে ভাগ করা যায় যথা—(ক) রাধাকৃষ্ণ পদাবলী (খ) গোড় পদাবলী (গ) ভজন পদাবলী (ঘ) রাগাত্মক পদাবলী। মোটের উপর বৈষ্ণব গীতির সংখ্যা হল আট হাজারের মত।

কবি বিদ্যাপতি

পদাবলী সাহিত্যের অন্যতম শ্রেষ্ঠ কবি হলেন বিদ্যাপতি। বিদ্যাপতির জীবনী নিয়ে মতভেদ দেখা যায়। তাই তাঁর প্রকৃত জীবন কাহিনী উদ্ধার করা যায়নি। আমরা বিদ্যাপতিকে বহুদিন পর্যন্ত বাঙালী বলেই জানতাম, কিন্তু বর্তমানে তাকে অবাঙালী বলেই প্রমাণিত করা হয়েছে। মিথিলার ঝারভাঙ্গা জেলার সীতামারি মহকুমার বিষ্ণী গ্রামে বিদ্যাপতির জন্ম হয় চতুর্দশ শতাব্দীর মাঝামাঝি। তার

পিতার নাম গণপতি ঠাকুর। বিখ্যাত পণ্ডিত শ্রীহরি মিশ্র ছিলেন তাঁর অধ্যাপক। পিতার সঙ্গে মিথিলার রাজা গণেশ্বরের রাজসভায় বিদ্যাপতি যাতায়াত করতেন। গণেশ্বরের মৃত্যুর পর তাঁর পুত্র কীর্তীসিংহের দরবারে বিদ্যাপতি যোগদান করেন। মিথিলার পরবর্তী রাজা শিব সিংহের সঙ্গেও তাঁর বন্ধুত্ব ছিল। তিনি বিদ্যাপতিকে বিষ্ণু গ্রাম দান করেন। বিদ্যাপতির রচনায় শৃংগার রসের প্রাধান্য বেশী। রাজসভা অতিক্রম করেও অন্তঃপুরে বিদ্যাপতির কাব্য রাজারাণীর পরিচারিকাবৃন্দের কণ্ঠে সুরের মাধ্যমে গীত হত।

শিবসিংহের মৃত্যু বা নিরুদ্দেশের পর আরও ত্রিশ বৎসর বিদ্যাপতি বেঁচে ছিলেন। অর্থাৎ মৃত্যু কালে বিদ্যাপতির বয়স আনুমানিক ৯০ বৎসর ছিল বলে কথিত আছে। তাঁর রচিত পদ্যস্বরের মধ্যে কীর্তীলতা, কীর্তীপতাকা, কীর্তীকৌমুদী, দগুর্ভাষিত্রাঙ্গণী ইত্যাদি অন্যতম। রজবুলি বা মৈথিলী ভাষায় বৈষ্ণব পদাবলীগুণী রচিত। ভূদেব চৌধুরী বলেছেন, “চণ্ডীদাসের গ্রাম্যসঙ্গীত একতারার সুরে বাঞ্ছিত হয়েছে। বিদ্যাপতির সঙ্গীত কলাবিদকালোন্মাতের হাতে বিচিত্র তন্ত্রীর সুরশব্দ”।

বিদ্যাপতির পদাবলী মৈথিলী ভাষায় রচিত হয়েছিল বলেই অনেকের ধারণা। কারণ তাঁর মাতৃভাষা ছিলো মৈথিলী। তবে কালক্রমে তাঁর পদগুলি বিভিন্ন অঞ্চলে স্থানীয় ভাষার সঙ্গে মিশে গিয়ে গায়কদের কণ্ঠে কিছুটা রূপান্তরিত বা বিকৃত হয়। বঙ্গভূমেও এর ব্যতিক্রম ঘটেনি। এই রূপান্তরিত ভাষার নাম রজবুলি অর্থাৎ কৃত্রিম ভাষা। এটি কোন আঞ্চলিক ভাষা নয়—সাহিত্যের ভাষা হিসাবেই এর পরিচিতি। রজভাষা নামে হিন্দীভাষা থাকলেও তার সঙ্গে রজবুলি ভাষার কোনো সম্পর্ক নেই। একথা সত্যি যে বিদ্যাপতি যেঅঞ্চলেরই লোক হউক না কেন বঙ্গভূমে তাঁর পদাবলীর ব্যাপক প্রচার হয় এবং বিদ্যাপতিকে বাঙালীরা বাঙালী বলে গ্রহণ করতে প্রবৃত্তি করেনি।

এক সময়ে তরুণ বাঙালীরা মিথিলার ভাষা একেবারে ভুলে গিয়েছিল। কিন্তু বিদ্যাপতির পদগুলিকে যত্নে যত্নে আবৃত্তি করত।

তাই বিদ্যাপতি ও গোবিন্দদাস যে মিথিলার কবি একথা তারা বিস্মৃত হয়ে বাঙালী বলেই গ্রহণ করেছিল।

পদাবলীর চণ্ডীদাস

আগেই বলেছি যে শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের বড় চণ্ডীদাস বা পদাবলীর চণ্ডীদাস অথবা আরও চণ্ডীদাস যারা বৈষ্ণব সাহিত্যে আছেন তাঁদের নিয়ে পণ্ডিত সমাজে ধ্বংসজালের সৃষ্টি হয়েছে। পদাবলীর চণ্ডীদাস ষোড়শ শতাব্দীর কবি বলে অনুমান করা যায়। প্রবাদ অনুসারে চণ্ডীদাসের জন্ম বীরভূমের নামদ্র গ্রামে। আবার কেউ কেউ বলেন তিনি বাঁকুড়ার হাতনা গ্রামের অধিবাসী। ব্রাহ্মণবংশে তাঁর জন্ম। মহাপণ্ডিত ছিলেন তিনি। শাস্ত্রজ্ঞ ও সঙ্গীতজ্ঞ হিসাবে তাঁর পরিচিতি ছিল। তিনি একজন স্নায়কও ছিলেন। কীর্তনে তাঁর একটি প্রসিদ্ধ দলও ছিল। চণ্ডীদাসের ভনিতা থেকে জানা যায়

তিনি বাঙ্গালী দেবীর বরে কাব্য রচনা করেছিলেন। কথিত আছে যে, তিনি বাঙ্গালীর দেবসিনী রামীর প্রেমে পড়েছিলেন। রামী একজন বিধবা রজকী ছিলেন। রামীর প্রেমে পড়াতে চণ্ডীদাসকে জাতিচ্যুত করা হয়েছিল। চণ্ডীদাসের গানে রামীর উল্লেখ আছে। চণ্ডীদাস খাঁটি বাঙালী কবি। বাংলা ভাষায় বহু গান তিনি রচনা করেছেন। তাঁর প্রেমগীতিগুলি আধ্যাত্মিক ভাবাপন্ন। চণ্ডীদাসের পদাবলীতে যে রাগরাগিণীর নির্দেশ পাওয়া যায় তা হল. কামোদ, বরাড়ী, আশাবরী, রাগশ্রী, মালব, ধানশ্রী, জয়শ্রী, কানাড়া, কল্যাণ, পটমঞ্জরী, শ্রী, বিভাস ইত্যাদি রাগ।

জ্ঞানদাস

চণ্ডীদাসের উত্তর সাধক জ্ঞানদাস কাটোয়ার কাঁদরা গ্রামে জন্মগ্রহণ করেন ১৫৩০ খ্রিষ্টাব্দে। চণ্ডীদাসের মতোই তাঁর পদাবলীতে ধর্নিত হয় আধ্যাত্মিকতার সুর। চণ্ডীদাসের মনে যে গভীরতা ছিল রূপকে ধরে রাখার যে কল্পনা ছিল জ্ঞানদাসের ততটা ছিলনা। জ্ঞানদাস রোমান্টিক বৈষ্ণব কবি। তাই তার রোমান্টিক মন রাখিকার অন্তরকে এইভাবে দেখে—

“শিশুকাল হৈতে বন্ধুর সহিতে
পরানে পরাণ বাঁধা।”

রজনীন্দ্র ও বাংলা ভাষায় জ্ঞানদাস তাঁর পদও রচনা করেছেন। তবে বাংলা পদগুলি শ্রেষ্ঠ। বিদ্যাপতির প্রভাব থাকলেও স্বকীয়তা আছে তাঁর রচনায়। তাঁর একটি বহু জনপ্রিয় পদের কয়েকটি লাইনের উদ্ধৃতি দেওয়া হল—

“বন্ধু তোমারি গরবে গরবিনী আমি
রূপসী তোমারি রূপে।
হেন মনে করি ও দৃষ্টি চরণ
সদা রাখি মোর বৃকে।”

গোবিন্দদাস

গোবিন্দদাস বিদ্যাপতির অনুসরণকারী কবি। ষোড়শ শতাব্দীর মধ্যভাগে বর্ধমানে তাঁর জন্ম হয়। সংস্কৃতে পার্শ্বে ছিল গোবিন্দদাসের। তাঁর রচিত পদে মিশেছে প্রেমের সংগে ভক্তি।

চৈতন্য পরবর্তী কবিদের প্রায় সকলের মধ্যেই প্রেমের সম্বন্ধ ঘটেছে। গোবিন্দদাসের প্রতিভার দৃষ্টি দিক ছিল। প্রথমটি হ'ল তাঁর চাপলা, আর অন্যটি হলো গাষ্ঠীষ। গোবিন্দদাস তাঁর রচিত পদে বহু অলংকার ব্যবহার করেছেন। অভিসারের পদগুলিতে গোবিন্দদাস সবাইকে ছাড়িয়ে গেছেন। প্রেমের অনুভূতি এত সুন্দরভাবে অন্য বৈষ্ণব কবিদের মধ্যে খুব একটা পাওয়া যায় না।

বলরাম দাস

বলরাম দাস একজন রসের কবি ছিলেন। বলরাম সম্পর্কে বলতে গিয়ে শঙ্করীপ্রসাদ বসু বলেছেন—“বাংসল্য মধুরের পূর্বরস, রসোঙ্গার প্রণয়ের প্রৌঢ়তম অবস্থা। এই দুই প্রান্তের লীলারস উপভোগ করিয়াছেন প্রবীন রসিক বলরাম দাস।” বলরাম দাসের পদগুলি বাস্তবধর্মী। প্রেমিক পুরুষকে বলরাম দাস পতি ও পিতা এই দুইরূপে দেখেছেন। তাঁর কাব্য রাধাসর্বস্ব।

রায়শেখর

চৈতন্য পরবর্তী আর একজন পদকর্তা ছিলেন রায়শেখর। তাঁর প্রজন্মের পদগুলি বিদ্যাপতিরই মত। রাধাকৃষ্ণ মিলন, সুখ্য পূজার ছলে মিলন, জলক্রীড়া ইত্যাদি নানাধরনের পদও তিনি রচনা করেছেন। তাঁর রচনায় অলংকারও আছে।

নরোত্তম দাস

নরোত্তম দাস চৈতন্যদত্তের যুগের অন্যতম শ্রেষ্ঠ পদকর্তা। তিনি শূদ্র পদকর্তাই ছিলেন না। বৈষ্ণব ধর্মকে তিনি পুনরুজ্জীবিত করবার জন্যই জীবন দিয়েছেন। ১৫৪০ খ্রীষ্টাব্দে (মতান্তরে ১৫৬৫ খ্রীঃ) উত্তরবঙ্গের রাজশাহীতে খেতুড়ী গ্রামে এক বিখ্যাত জমিদার বংশে নরোত্তমের জন্ম হয়। ১৬ বৎসরেই তিনি গৃহত্যাগ করে বৃন্দাবনে চলে যান। সেখানে গিয়ে তিনি লোকনাথ গোস্বামীর নিকট বৈষ্ণব ধর্মে দীক্ষিত হন। এরপর তিনি বাংলার ফিরে আসেন। খেতুরীতে সম্রাসীর মতন তিনি দিন কাটান। নরোত্তমের প্রচেষ্টায় খেতুড়ীতে ছয়টি বিগ্রহের প্রতিষ্ঠা উপলক্ষ্যে দশদিন ধরে এক বিরাট মহোৎসব উদ্‌যাপিত হয় আনুমানিক ১৫৮৩ খ্রীষ্টাব্দে। এই উৎসব বৈষ্ণবধর্মের ইতিহাসে খেতুড়ী মহোৎসব নামে খ্যাত। সহস্র সহস্র বৈষ্ণব এই খেতুড়ী মহোৎসবে যোগদান করেছিলেন। এদের মধ্যে বিষ্ণুপ্রিয়া দেবী, শ্রীনিবাস, বৃন্দাবনদাস, পদকর্তা গোবিন্দ দাস, জ্ঞানদাস প্রভৃতিও ছিলেন। নরোত্তম দাস যে লীলা কীর্তন করেছিলেন তা গরাণহাটী নামে পরিচিত। খেতুড়ীতে তিনি যে কীর্তন করেছিলেন তা ধ্রুপদাঙ্গের কীর্তন।

বহু গ্রন্থ নরোত্তম লিখেছেন। রাধাকৃষ্ণলীলা বিবল্লক পদগুলি সে সব গ্রন্থে আছে। নরোত্তমের প্রার্থনার পদগুলি বৈষ্ণব সাহিত্যের অমূল্য সম্পদ।

কীর্তন

বৈদিক ঋষিদের গানের মাধ্যমে ভগবানের আরাধনার কথা আমরা ইতিহাসে পেয়েছি। তারা সবাই একে একে কালের গর্ভে ডুবে গেছেন। সে বহুবছর আগের কথা।

ষাদশ শতকে প্রাক-চৈতন্যযুগে জয়দেবের বাঁশীর সুরে শুনছিল বিশ্ববাসী “অমৃতময়ী আশার বাণী”। তারপর সুদীর্ঘ তিনশ বছর কেটে গেল। পঞ্চদশ শতকে এই জাতির জীবনে দেখা দিল এক নতুন আলো। বীরভূমে অজয় নদীর তীরে

কেশদ্বীপে গ্রামে জন্মদেব জন্ম নিলেন। চণ্ডীদাস উদয় হলেন করুণ বিরহ বাণীর সুর নিয়ে। সেই সঙ্গে বিদ্যাপতির বাণীতে বেজে উঠলো বসন্তের মিলন লহরী।

ষোড়শ শতক এলো। জন্ম নিলেন চৈতন্যদেব। তিনি প্রেমরসে সবার মন ভাসিয়ে দিলেন। জাতিধর্মনির্বিশেষে সাধারণ মানবের মধ্যে কীর্তনের ব্যাপক প্রচার করেন শ্রীচৈতন্যদেব।

মহাপ্রভুর সময় চণ্ডীদাস, বিদ্যাপতির গান-গীতগোবিন্দের কীর্তন গাওয়া হত। এর পরেও এলেন প্রায় তিন শতাব্দিক বৈষ্ণব কবি। রচিত হল প্রায় দশহাজার পদকীর্তন। একথা আমাদের মনে রাখা প্রয়োজন যে মহাপ্রভুর সময়ে পদকীর্তনের প্রচার হয়নি। শূদ্ধ হয়েছিল নামকীর্তনের প্রচার। পদকীর্তন শূদ্ধ স্বরূপ দামোদর, শিখমাইতি, মাধবী-বৈষ্ণবী এরাই গাইতেন। তাদের সঙ্গে মহাপ্রভুও অনেক সময় ভোগদান করতেন। পদকীর্তনের প্রচার সে সময়ে সাধারণের মধ্যে না করার একটা উদ্দেশ্যও ছিল। কারণ প্রত্যেকটি পদই নায়ক-নায়িকাকে কল্পনা করে রচিত ছিল। তাই গোড়ীয় বৈষ্ণব দর্শনের অচিন্ত্য ভেদাভেদের ভয়ের মধ্যে যাতে ভুল বোঝাবুঝি না ঘটে তার জন্যই পদকীর্তনের প্রচলন সে সময়ে হয়নি। কিন্তু মহাপ্রভুর পরে এই নিয়মকে কেউ মানেননি। রসকীর্তন, লীলাকীর্তন মহাপ্রভুর সময় থেকেই প্রচার হতে শুরু হয়। এই রসকীর্তন ও লীলাকীর্তন বৈষ্ণব সাধনার অন্যতম প্রধান অঙ্গ। লীলাকীর্তন প্রবর্তিত হয় রাধামোহন ঠাকুরের দ্বারা। তিনি তাঁর রচিত গ্রন্থ, ‘ঋগদা চিন্তামণি’তে প্রত্যেকটি গানের সাথে গৌরচন্দ্রিকা যুক্ত করে কীর্তন গাইতে নির্দেশ দিয়েছেন। গৌরচন্দ্রিকা তাই পদের পরিচয় দেবার একটি উল্লেখযোগ্য নির্দেশক। প্রত্যেকটি কীর্তন গানের মধ্যেই রস ফুটে ওঠে। পদকীর্তনে সাধারণতঃ চারটি রস বর্ণিত হয়েছে। যথা—দাস্য, সখ্য, বাৎসল্য ও মধুর। মধুর রসেব আধিক্যই বেশী, মহাপ্রভুও এই মধুর রসের ওপর গুরুত্ব দিয়েছেন। শূদ্ধ ষোড়শ শতকে বাংলায়ই নর উড়িয়া, আসাম ও মণিপুরেও ছড়িয়ে পড়লো কীর্তনের গীতলহরী। ভারতবাসীর প্রাণে দোলা দিল কীর্তনের প্রেমভরা সুরলহরী।

চৈতন্যপূর্বে কীর্তনীয়া সম্প্রদায়ের কোন অস্তিত্ব ছিলনা। মহাপ্রভুর সময় থেকেই কীর্তনীয়ারা বিভিন্ন সম্প্রদায়ের সৃষ্টি করল এবং কীর্তনের বিভিন্ন ধারাও সৃষ্টি হয় এই সময় থেকে। যথা, মনোহরশাহী, গরগাছাটী এবং রেনিটি। মনোহরশাহীর উদ্ভব হয় বীরভূম জেলায় বোলপুরে মনোহরশাহী পরগণা থেকে। রাজশাহী জেলার খেতুর অঞ্চল থেকে গরগাছাটী ধারা আর উড়িষ্যার রেনিটি ধারার উৎপত্তি হয়। রেনিটির প্রচারকর্তা শ্যামানন্দকে ‘গোড় উৎকলা’ বলে অভিহিত করা হয়। সব কণ্ঠি ধারা স্ব স্ব অঞ্চলে উৎকর্ষ লাভ করেছিল, তবে মনোহরশাহীকেই বেশীর ভাগ লোক গ্রহণ করেছিল। ফলে অন্য ধারাগুলি প্রায় অবলুপ্তির পথে। কোন কোন অঞ্চলে তিনটি ধারাকে একত্রিত করেও গাওয়া হয়।

কীর্তন গানে ভক্তিপ্রাণের আকুলতা ফুটে উঠলেও শ্রোতা এবং গায়ক উভয়কেই এর

রসের অনুভূতি গ্রহণ করতে হবে। নামকীর্তন সবার সঙ্গেই করা চলে। কিন্তু লীলাকীর্তন বা রসকীর্তনের বেলায় এই নিয়মের ব্যতিক্রম আছে।

কীর্তনের প্রচলন দিনে দিনে কমে আসছে। একদিন জাতিধর্মনির্বিশেষে সবাই এই কীর্তনের সুরে মেতে উঠতো। শ্রী-পুরুষ সবার মনে কীর্তনের সুরের প্রাবল্য এনেছিল। ভক্তিরসের সঞ্চার ঘটেছিলো। আজ ষাণ্ঠিক সভ্যতায় নামকীর্তন আর তেমন করে সুদূর পল্লীবাসীর প্রাণেও স্পন্দন জাগায় না। কবিগুরু রবীন্দ্রনাথ বলেছেন “বাংলাদেশে কীর্তন গানের উৎপত্তির আদিতে আছে একটি অনন্ত সত্যমূলক গভীর এবং দূরব্যাপী হৃদয়বেগ।”

শান্তিপদাবলী

মধ্যযুগে বৈষ্ণব ও শাক্তধারা প্রবাহিত হয়েছিল পাশাপাশি। শাক্ত কবিরা বৈষ্ণব কবিদের মতন বহু পদাবলী ও গানের মাধ্যমে এই শাক্তধারা অব্যাহত রেখেছেন। সুপ্তদশ শতাব্দীর শেষ ভাগ থেকে এই শাক্তপদাবলীর নতুন ধারা আমরা দেখতে পাই। শ্যামা মাকে কেন্দ্র করে শান্তপদাবলী রচিত হয়। আবার কোন কোন ক্ষেত্রে দেখেছি কৃষ্ণ ও কালী এক হয়ে গেলেন এই শাক্ত পদাবলীতে।

শান্তপদাবলী সাধারণতঃ দুই প্রণয়ী। যথা—

(ক) ভক্তিমূলক বা তত্ত্বমূলক শ্যামাসঙ্গীত।

(খ) বাৎসল্য রসাপ্রসূত আগমনী ও বিজয়ার গান এবং উমাসঙ্গীত।

উমাসঙ্গীতের মূল বস্তু কন্যা উমা বা মেনকা দুর্গাকে নিয়ে। বছরে একবার করে কন্যা পিতৃগৃহে আসেন, তিনদিন থেকে আবার বিজয়ার দিন চলে যান সকলকে কাঁদিয়ে। প্রকৃতপক্ষে আগমনী গানে বাঙালীর একাম্ববর্তী পরিবারের একটি স্পষ্ট চিত্র পাওয়া যায়। শাক্ত পদাবলীতে অনেকেই বিভিন্ন ধরনের গান লিখেছেন। যেমন, রামপ্রসাদ, কমলাকান্ত, গিরিশচন্দ্র ও আরও অনেকে। এর মধ্যে রামপ্রসাদই সর্বশ্রেষ্ঠ কবি।

রামপ্রসাদ

রামপ্রসাদ সেন নৈহাটির নিকট হালীশহরের পাশে কুমারহাট গ্রামে ১৭১৮ থেকে ১৭২০ খ্রীষ্টাব্দের মধ্যে জন্মগ্রহণ করেন। তাঁর পিতার নাম ছিল রামরাম সেন। রামপ্রসাদ রামরামের ষষ্ঠীয় পুত্র। শাক্তবংশে রামপ্রসাদের জন্ম হয়। আদিপুরুষ ছিলেন কৃতিবাস। রামপ্রসাদ মহারাজা কৃষ্ণচন্দ্রের সমসাময়িক ছিলেন। একসময় নবাব সিরাজদ্দৌল্লাও তাঁর গান শুনে মুগ্ধ হয়েছিলেন।

পিতার মৃত্যু ঘটে অভাব অনটনের তাড়নায়। রামপ্রসাদ কলকাতার কাছে এসে জমিদারের এক সেরেস্তার মুহুরীর কাজ নিলেন। হিসাবপত্রের পাতায় কবি গান লিখে রাখতেন। জমিদার একদিন তাঁর হিসেবের খাতা দেখতে গিয়ে ঐসব গান দেখেন। ঐ গানগুলির মধ্যে একটি গান হলো—

“আমায় দে মা তবিলদারী
আমি নিমকহারাম নই শকরী” ।

ঐ গান দেখে জমিদার তাঁকে চাকরী থেকে ইস্তফা দেন বটে, কিন্তু একটি মাসিক বস্তির ব্যবস্থা করে দিয়ে শ্যামাসঙ্গীত লেখার অনুপ্রেরণা দেন। সেই থেকে কবি কুমারহট্টের সাধনপীঠে বসে তাঁর সাধনার সঙ্গে সঙ্গে গান লিখতে থাকেন।

কৃষ্ণচন্দ্র ছিলেন নদীয়ার রাজা। তিনিও রামপ্রসাদের গুণগম্ভীর ছিলেন। কথিত আছে তিনি কবিকে ১০০ বিঘা নিষ্কর জমি দান করেন এবং ‘কবিরঞ্জন উপাধিতে ভূষিত করেন। রামপ্রসাদ সম্পর্কে নানাধরনের কিংবদন্তী আছে। কথিত আছে, কন্যারূপে কালী এসে রামপ্রসাদের বেড়া বেঁধে দিয়েছিলেন। আবার এও শোনা যায় যে কালী নাম করতে করতে প্রকরশ্রম ভেদ করে তাঁর মৃত্যু ঘটে। দুই পুত্র ও এক কন্যা রেখে ১৭৭৫ খ্রীষ্টাব্দে পরলোক গমন করেন রামপ্রসাদ।

রামপ্রসাদের যে দুখানি বই প্রকাশিত হয়েছিল তার মধ্যে কৃষ্ণকীর্তন ও কালী কীর্তন বই দুটি উল্লেখযোগ্য। আগমনী গানের প্রথম কবি রামপ্রসাদ। ভরতচন্দ্রের মত রামপ্রসাদও ‘বিদ্যাসুন্দর’ কাব্য রচনা করেছিলেন। এই বিদ্যাসুন্দর কাব্যের মধ্যে সে যুগের প্রভাব সুস্পষ্ট। প্রসাদী গানে সামাজিক জীবনের বলুসতার বর্ণনাও খুঁজে পাওয়া যায়। তার কাব্যে বা গানে অপূর্ব কাব্য পরিচয় পাওয়া যায়। গান গেয়ে তিনি কালীমাধনা করেছেন। কীর্তনভাঙা এক বিশেষ চং-এর সুরের সাথে প্রাচীন বাংলা গানের সুর মিশ্রিত করে বিভিন্ন রাগরাগিণীর কাঠামোর স্বাতন্ত্র্য বজায় রেখে সেই গানের সুর রচনা করেছেন রামপ্রসাদ।

শ্যামাসঙ্গীত হিসাবে রামপ্রসাদ প্রসিদ্ধি লাভ করলেও তাঁর আগমনী গানগুলির মধ্যে এক অপূর্ব প্রাণস্পন্দন খুঁজে পাওয়া যায়। শ্যামাসঙ্গীতে তিনি যেমন কালীকে কন্যারূপে, মাতারূপে, আপন করতে পেরেছেন তেমনি আগমনী গানের মধ্যেও উমাকে কন্যারূপে আর মেনকাকে মাতারূপে কল্পনা করতে এবং হৃদয়ের আবেগ ও স্বতঃস্ফূর্ততা দিয়ে প্রকাশ করতে সক্ষম হয়েছেন। তাঁর আগমনী গানের দুটি কলি আজও আমাদের কানে ভাসে—

‘গিরি এবার উমা এলে
আর উমায় পাঠাবো না
বলে বলবে লোকে মন্দ
কারণ কথা শুনব না’ ।

কমলাকান্তের শক্তিসঙ্গীত

রামপ্রসাদের উত্তরসূরীদের মধ্যে কমলাকান্ত ভট্টাচার্য্যের নাম উল্লেখযোগ্য। কালনার অশ্বকানগরে তাঁর মূল বাসস্থান ছিল। তবে ১৮০০ খ্রীষ্টাব্দে তিনি কোটালহাটে বাস পরিবর্তন করেন। তিনি শৃঙ্গ গীতিকারই ছিলেন না বর্ধমান মহারাজার সভাপণ্ডিতও ছিলেন। তিনি রামপ্রসাদের মত কালী সাধকও ছিলেন। তাঁর রচিত শ্যামাসঙ্গীতগুলি উচ্চ আধ্যাত্মিক ভাব মিশ্রিত। কমলাকান্তের শ্যামাসঙ্গীত বা আগমনী গানে উচ্চ কাব্যরস ও মানবিক রসের পরিচয় পাই। তৎকথার সঙ্গে ভক্তিরসের অপূর্ব মিশ্রণ ঘটেছে তাঁর শ্যামাসঙ্গীতগুলিতে।

দ্বিতীয় অধ্যায় ধ্রুপদাঙ্গের কীর্তন

চৈতন্যোত্তর যুগের নরোত্তম দাস খেতুরীর মহোৎসবে নতুন ধরনের লীলাকীর্তনের প্রবর্তন করেন। তিনি ছিলেন ঐ যুগের অন্যতম শ্রেষ্ঠ পদকর্তা। তার এই পদ্ধতি গরাণহাটী নামে প্রচলিত। তাঁর কীর্তনে ধ্রুপদের মত আলাপের পর মূল গানপরিবেশিত হত, ‘ভক্তি রত্নাকর’ গ্রন্থে তার এই কীর্তনের বিবরণ পাওয়া যায়। পরে তাঁর এই গরাণহাটী কীর্তনের ধারার পরিবর্তন করা হয় এবং গায়ন পদ্ধতিকে সরল করে পরিবেশিত করা হয়।

এবার বিষ্ণুপুরের কথায় আসা যাক। বিষ্ণুপুরে কিভাবে সঙ্গীতচর্চা চলত সেটাই দেখা যাক।

বিষ্ণুপুরে সঙ্গীত সাধনা

পূর্ববঙ্গ, উত্তরবঙ্গ ও রাঢ় এই তিনভাগে বঙ্গভূমি বিভক্ত ছিল। বর্তমানে রাঢ়ের যে অংশে বাকুড়া জেলার অবস্থিত অতীতের সেই অংশটি ছিল বিষ্ণুপুরে। এই বিষ্ণুপুর ছিল বাংলা দেশের ধ্রুপদ সঙ্গীতের চর্চার প্রাচীন কেন্দ্র। খ্রীষ্টীয় ত্রয়োদশ শতাব্দীর মল্লবংশের রাজা রাজমল্লের সমস্র থেকে শুরু করে বর্তমান কাল পর্যন্ত বিষ্ণুপুর সঙ্গীত সাধনার জন্য প্রসিদ্ধ। ১৫৫৬-১৬০৫ এই বিষ্ণুপুরের এক রাজা ছিলেন বীর হাম্বীর। তিনি বৈষ্ণবধর্ম গ্রহণ করেন এবং কতকগুলি সঙ্গীত ও পদাবলী রচনা করেন।

বিষ্ণুপুরের রাজা চৈত সিংহের পুত্র নিমাই সিংহ ছিলেন সংস্কৃত ভাষা ও সঙ্গীত শাস্ত্রে বিশেষ দক্ষ। তিনি ‘রাগমালা’ নামে একখানি গ্রন্থ রচনা করেন। এই গ্রন্থে সঙ্গীত সম্পর্কে তার গভীর জ্ঞানের পরিচয় পাওয়া যায়।

আলাউদ্দীন খিলজীর যুগ থেকে আরম্ভ করে মোগল বাদশাহী শাসনের শেষ পর্যন্ত দিল্লী সঙ্গীত চর্চার জন্য বিখ্যাত হয়ে উঠেছিল। এই বিষ্ণুপুর ছিল সঙ্গীতের ক্ষেত্রে ভারতের গৌরবস্থল। বলতে গেলে এই বিষ্ণুপুর ছিল সঙ্গীত জগতের রাজধানী।

খ্রীষ্টীয় চতুর্দশ শতাব্দীতে মল্লরাজ বংশের ৪২তম নরপতি পৃথ্বীমল্লের রাজত্বকালে বিষ্ণুপুরে সর্বপ্রথম সঙ্গীতশাস্ত্রের আলোচনা আরম্ভ হয়। তিনি সঙ্গীত শিক্ষা ও প্রচারের জন্য প্রচুর অর্থব্যয় করেন। সেই সময় ওস্তাদ বাহাদুর খাঁর প্রধান শিষ্য ছিলেন গদাধর চক্রবর্তী। এই বংশের বহু বিচক্ষণ সঙ্গীতজ্ঞ যেমন শ্যামচাঁদ, কানাই, ও মাধব চক্রবর্তীর নাম উল্লেখ করা যায়। তাঁরা সঙ্গীত চর্চার বিষ্ণুপুরের গৌরব বৃদ্ধি করেন। বাহাদুর খাঁর পর গদাধর চক্রবর্তী রাজসভার সঙ্গীত অধ্যাপকের পদে

প্রতিষ্ঠিত হন। তাঁর শিষ্যদের মধ্যে অন্যতম ছিলেন কৃষ্ণমোহন গোস্বামী। তিনি বিষ্ণুপুর রাজসভায় সংগীত অধ্যাপকের পদলাভ করেছিলেন।

কৃষ্ণমোহন গোস্বামীর শিষ্য ছিলেন রামশঙ্কর ভট্টাচার্য। তিনি সংগীত বিদ্যালয় স্থাপন করেছিলেন। বঙ্গভূমির বিভিন্ন অঞ্চল থেকে বহু শিক্ষার্থী তাঁর কাছে সংগীতশিক্ষার জন্য আসত। তাঁর রচিত ‘কণ্ঠ কোমুদী’ ও ‘সংগীতসার’ গ্রন্থ বহু সমাদর লাভ করেছিল। তাঁর শিষ্যদের মধ্যে ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী ও দীনবন্ধু গোস্বামীর নাম উল্লেখযোগ্য। এরা বাংলাদেশে বিশিষ্ট সংগীতজ্ঞ হিসাবে খ্যাতি লাভ করেছিলেন।

রামশঙ্কর ভট্টাচার্যের অন্যতম শিষ্য ছিল অনন্তলাল। তাঁর পুত্রদের মধ্যে রামপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায় মৃদঙ্গ বাদ্যে পারদর্শিতা লাভ করেন। তিনি একখানি পুস্তক রচনা করেন। তার নাম ‘মৃদঙ্গ-দর্পণ’। এই অনন্তলালের দ্বিতীয় পুত্র ছিল গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়। তাঁর রচিত দুখানি বিখ্যাত গ্রন্থ ‘সংগীতানব’ ও ‘সংগীত চন্দ্রিকা’।

বিষ্ণুপুরের অন্যতম খ্যাতনামা সংগীতচার্য ছিলেন যদুভট্ট। তিনি বিভিন্ন রাজসভায় সংগীত অধ্যাপকের পদ পেয়েছিলেন।

মৃদঙ্গ বাদ্যে যারা বিশেষ সুনাম অর্জন করেছিলেন তাদের মধ্যে অন্যতম ছিলেন ওস্তাদ পীরবক্স ও জগৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়।

রামশঙ্কর ভট্টাচার্য

রামশঙ্কর ভট্টাচার্য ছিলেন সংগীত সাধকদের মধ্যে অন্যতম। তাঁর পিতার নাম গদাধর ভট্টাচার্য। তিনি ছিলেন বিষ্ণুপুরের রাজার সভাপতিত্বত। শব্দ মৃগীতেই নব সংগীতশাস্ত্রেও তিনি বিশেষ পারদর্শিতা অর্জন করেন। তিনি রাগরাগিণীর বিশুদ্ধ আলাপের জন্য বিশেষ খ্যাতি লাভ করেছিলেন। তাঁর রচিত সংগীতগুণি বাংলাভাষার অমূল্য সম্পদ। তিনি বহু ভাবপূর্ণ উচ্চাঙ্গের গান লিখেছিলেন। তাঁর শিষ্যদের মধ্যে যদুনাথ ভট্ট, ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী, অনন্তলাল বন্দ্যোপাধ্যায়-এর নাম উল্লেখ করা যায়।

অনন্তলাল বন্দ্যোপাধ্যায়

অনন্তলাল বন্দ্যোপাধ্যায় ছিলেন রামশঙ্কর ভট্টাচার্যের অন্যতম প্রধান শিষ্য। এইজন্য রামশঙ্করের মৃত্যুর পর তিনি বিষ্ণুপুর রাজ্যের রাজসভায় সংগীতচার্যের পদটি পান। তাঁর সময়ে বিষ্ণুপুরের রাজা ছিলেন হরগোপাল সিংহ। তিনি অনন্তলালের সংগীত প্রতিভার মৃগ দেখে তাঁকে ‘সংগীত কেশরী’ উপাধি প্রদান করেন। মহারাজের দুই পুত্র তাঁর কাছে সংগীত শিক্ষা করে বিশিষ্ট গায়ক হিসাবে পরবর্তীকালে খ্যাতি লাভ করেছিলো। মহারাজ গোপালসিংহের এক পুত্র ছিলেন মহারাজ রামকৃষ্ণ সিংহ বাহাদুর। তিনি ভারতবর্ষের সর্বপ্রথম সংগীত বিদ্যালয় স্থাপন করেন। অনন্তলাল বন্দ্যোপাধ্যায় এই বিদ্যালয়ে কণ্ঠসংগীত শিক্ষা করেন। তাঁর শিষ্যগণের মধ্যে

রাধিকামোহন গোস্বামী, সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর, গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় এবং বিপিনচন্দ্র চক্রবর্তী'র নাম উল্লেখযোগ্য।

ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী

১৮১০ খ্রীষ্টাব্দে ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী জন্মগ্রহণ করেন। তাঁর বাসভূমি ছিল মেদিনীপুর জেলার চন্দ্রকোনার। ক্ষেত্রমোহন রামশঙ্করের কাছে সঙ্গীত শিক্ষা করেন। তিনি অত্যন্ত মেধাবী ছাত্র ছিলেন। তিনি জীবিকার সম্বন্ধে কলকাতায় আসেন এবং শতীন্দ্রমোহনের সঙ্গীত সভায় গায়ক নিযুক্ত হন। ভারতবর্ষে তিনি সর্বপ্রথম আকেশ্ট্রা গঠন করেছিলেন। ১৮১৮ খ্রীষ্টাব্দের জুলাই মাসে বেলগাছিয়ায় নাট্যশালার 'রত্নাবলী' নাটক অভিনয়ের সময় এঁর প্রথম অনুষ্ঠান হয়। ১৮৬৫ খ্রীষ্টাব্দে শতাব্দ্রমোহন তাঁদের প্রাসাদে 'পাথুরীস্নাঘাটা বঙ্গ নাট্যালয়' স্থাপন করেন। এই নাট্যালয় থেকে তাঁর 'গীতগোবিন্দের স্বরলিপি' বইখানি প্রকাশিত হয়েছিল। ক্ষেত্রমোহন শেষ বয়সে "বেঙ্গল অ্যাকাডেমি তার মূল্যজক" থেকে "সঙ্গীত নালক" উপাধি পেয়েছিলেন। এখান থেকে তিনি 'স্বর্ণ কেরুর' লাভ করেন।

তিনি ভারতীয় সঙ্গীতের প্রথম স্বরলিপি রচনা করেন। তিনি একজন উৎকৃষ্ট সংগীত রচয়িতা ছিলেন। তাঁর স্বরলিপি ছিল অক্ষর মাগার। তিনি ধ্রুপদ গান রচনা করতেন। বাংলা, হিন্দী ও সংস্কৃত এই তিন ভাষায় তিনি ধ্রুপদ গান রচনা করেছিলেন। তাঁর গুরু ছিলেন রামশঙ্কর ভট্টাচার্য্য। তিনিও ধ্রুপদ গান রচনা করতেন। তাঁর রচিত বইগুলির মধ্যে গীত গোবিন্দের স্বরলিপি, কণ্ঠ-কৌমুদী, সংগীতসার, একতানিক স্বরলাপ, আশুরজনীতর উল্লেখযোগ্য। ১৮৯০ খ্রীষ্টাব্দে ৮০ বৎসর বয়সে তাঁর মৃত্যু হয়।

যদু ভট্ট

যদু ভট্ট ১৭৪০ খ্রীষ্টাব্দে জন্মগ্রহণ করেন। তিনি সংগীতগুরু রামশঙ্কর ভট্টাচার্য্যের শিষ্য ছিলেন। তিনি হিন্দী ভাষায় অনেক গান রচনা করেছিলেন। পণ্ড কোটের রাজা এবং ত্রিপুরার মহারাজা বীরচন্দ্রমাণিক্য বাহাদুর তাঁকে যথাক্রমে "রঙ্গনাথ" এবং "তানরাজ" উপাধি দান করেন। যদু ভট্ট বাংলাভাষাতেও অনেক ধ্রুপদ রচনা করেন। "সংগীত মঞ্জরী" গ্রন্থে তার বাংলা ও হিন্দী গানগুলি প্রকাশিত হয়েছে। রামেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'বিষ্ণুপুত্র' গ্রন্থে তার কয়েকখানি গানের পরিচয় পাওয়া যায়। তাঁর সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথ বলেছেন—'তাঁর রচিত গানের মধ্যে যে বিশিষ্টতা ছিলো তা অন্য কোনো হিন্দুস্থানী গানে পাওয়া যায় না। তাঁর মতো সংগীত ভাবুক আধুনিক ভারতে আর কেউ জন্মেছেন কিনা সন্দেহ'।

রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী

রাধিকাপ্রসাদ ১৮৫৮ খ্রীষ্টাব্দে বিষ্ণুপুরে জন্মগ্রহণ করেন। তাঁর পিতা জগৎচাঁদ

গোস্বামী ছিলেন একজন বিখ্যাত মৃদঙ্গবাদক। পনেরো বছর বয়সে কলকাতায় এসে বেতিয়া ঘরানার ধ্রুপদী শিবনারায়ন মিশ্র ও গুরুদ্বপ্রসাদ মিশ্রের কাছে ধ্রুপদ ও খেলাল শিক্ষা করেন। রবীন্দ্রনাথ তাঁর পৃষ্ঠপোষক ছিলেন এবং তাঁকে দিয়ে অনেক গানে তিনি স্বর সংযোজন করেন। তিনি পাথুরীয়াঘাটায় একটি সংগীত বিদ্যালয় স্থাপন করেন। তাঁর সংগ্রহ ছিল প্রচুর। ১৯২৫ খ্রীঃ জানুয়ারী মাসে পরলোক গমন করেন।

বাংলায় ধ্রুপদের চর্চা

ঊনবিংশ শতাব্দীর গোড়া থেকেই বাংলাদেশে ধ্রুপদের চর্চা শুরু হয়। নদীয়া জেলার কৃষ্ণনগর, হুগলী জেলার চাঁচুড়া, এবং মর্শিদাবাদে ধ্রুপদ চর্চার কেন্দ্র ছিল। দ্বিতীয় শাহ আলমের সময় থেকেই দিল্লীর দরবারের সংগীতজ্ঞরা ভারতের বিভিন্ন অঞ্চলে ছড়িয়ে পড়েন। এদের মধ্যে বেশীর ভাগই ১৭৫৭ খ্রীঃাব্দ থেকে ১৮০৬ খ্রীঃাব্দের মধ্যে বাংলাদেশে স্থায়ীভাবে বাস করতে শুরু করেন। ওস্তাদ মান খাঁ, ওস্তাদ বড়ে মিঞা, হাসসু খাঁ প্রভৃতি বাংলা দেশে চলে আসেন।

রামচাঁদ গোস্বামী, ওস্তাদ রসুল বড়ের যোগ্য শিষ্য ছিলেন।

১৮২৮ খ্রীঃাব্দের ২০শে আগস্ট ব্রাহ্ম সমাজের প্রতিষ্ঠা হয়। এই দিনে তিনটি সংগীত গাওয়া হয়েছিল। গান তিনটি যথাক্রমে ‘বাসবতভয় শোক’, ‘বিগত বিশেষ’ এবং ‘ভাবো সেই একে’। এই তিনটি গানকে প্রথম একসংগীত বলা যায়। এই গানগুলিতে ধ্রুপদের মত অনেকটা গাম্ভীর্য দেখা যায়। রামমোহন রায় উচ্চাঙ্গ সংগীতকে জনসাধারণের মধ্যে প্রচার করার জন্য ব্রাহ্মসমাজের উপাসনায় সংগীতকে একটি বিশেষ অঙ্গরূপে পরিগণিত করেন। তাঁর রচিত গানগুলি ধ্রুপদ ও খেলাল সুর অবলম্বনে রচিত হয়েছে। ব্রাহ্মসমাজের উপসনায় প্রসিদ্ধ গায়ক ও বাদকগণ যোগদান করতেন।

ঊনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগে কলকাতা উচ্চাঙ্গ সংগীত চর্চার প্রধান কেন্দ্ররূপে পরিগণিত হয়। মহারাজা যতীন্দ্রমোহন এবং সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর উচ্চাঙ্গ সংগীতের পৃষ্ঠপোষকদের মধ্যে অন্যতম ছিলেন। সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর বিশিষ্ট সংগীতজ্ঞ হিসাবে পরিচিতি লাভ করেন। যতীন্দ্রমোহন সংগীত এবং সাহিত্য উভয়েরই পৃষ্ঠপোষকতা করতেন। সৌরীন্দ্রমোহন সংগীতের উন্নতির জন্য প্রচুর অর্থ ব্যয় করেন। ভারতবর্ষের বিখ্যাত হিন্দু এবং মুসলমান ওস্তাদেরা জলসা ও মাইফলউপলক্ষ্য মাঝে মাঝে কলকাতায় আসতেন। তাঁরা বিভিন্ন প্রদেশ থেকে আসতেন। তাদের গায়ন ভঙ্গী কিন্তু একরূপ ছিলনা। সেজন্য বিভিন্ন ধ্রুপদী সম্প্রদায় গড়ে ওঠে। ইতিমধ্যে কলকাতায় একটি সংগীত সমাজ প্রতিষ্ঠিত হয়। লাহোর থেকে আলীবক্স, দৌলত খাঁ; বরদা থেকে মৌলাবক্স; গঙ্গা থেকে হনুমান দাসজী প্রভৃতি বিখ্যাত ওস্তাদেরা কলকাতায় আসেন।

ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষ ভাগে বাইরে থেকে যে সব ধ্রুপদী কলকাতায় আসেন তাঁদের মধ্যে মহম্মদ আলি খাঁ এবং উজীর খাঁর নাম উল্লেখ করা যায়।

কলকাতা শহরে গ্রুপদ ও টপ্পার সঙ্গীতের চর্চা

রবীন্দ্রনাথের যখন শৈশবকাল তখন জোড়াসাঁকো ঠাকুর বাড়ীতে গ্রুপদের চর্চা হত। তখন উনিবিংশ শতাব্দীর সপ্তম অষ্টম দশক। ঠাকুর বাড়ীতে বেশীর ভাগ অনুষ্ঠানে গ্রুপদ এবং ধামার গাওয়া হত। মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথের প্রচেষ্টায় উপাসনা গৃহে গ্রুপদ সঙ্গীতের ধারায় ব্রহ্মসংগীত চালু হয়। দেবেন্দ্রনাথ এই ধরনের উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত নিজেই রচনা করতেন।

সেই সময় জোড়াসাঁকো ঠাকুর বাড়ীতে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের ব্যাপক চর্চা হত। রবীন্দ্রনাথের দাদারা এবং দেবেন্দ্রনাথ প্রায় ৬০টি ব্রহ্মসংগীত রচনা করেছিলেন। বড় বড় গুস্তাদরা তাঁদের তাতে সহযোগিতা করেছিলেন। ঠাকুরবাড়ীতে সব গুস্তাদরা আশ্রয় নিতেন। তাঁরা বিভিন্ন প্রান্ত থেকে আসতেন, তখনকার সময়ের বিখ্যাত গায়ক গুস্তাদ মোলাবক্সও তাঁদের বাড়ীতে কিছুদিন ছিলেন। অযোধ্যা, গোয়ালিন্দার প্রভৃতি অঞ্চল থেকে গুস্তাদরা আসতেন। রবীন্দ্রনাথের বড় ভগ্নীপতি সারদাপ্রসাদ গঙ্গোপাধ্যায় গ্রুপদ গান গাইতেন। তিনি তখনকার দিনে নামকরা সেতারী জুয়ালাপ্রসাদের শিষ্য ছিলেন। শৈশবে যদু ভট্টের গান রবীন্দ্রনাথের মনে বিশেষ প্রভাব সৃষ্টি করে। বড় বড় গুস্তাদদের সংস্পর্শে এসে রবীন্দ্রনাথ প্রচুর গ্রুপদ ও ধামার গান রচনা করেন।

এই জোড়াসাঁকো ঠাকুরবাড়ী ছাড়া কলকাতায় আরও অনেক সঙ্গীতজ্ঞ গ্রুপদ গানে বিখ্যাত হয়ে উঠেছিলেন। যেমন, গুরুপ্রসাদ মিশ্র, শতীশচন্দ্র দত্ত, মহিমচন্দ্র মধুপাধ্যায়, কৃষ্ণধন বন্দোপাধ্যায় ইত্যাদি। এছাড়াও আমরা গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তীর নাম করতে পারি। তিনি গ্রুপদ গান ছাড়াও ঠুংরি গানে প্রচুর জনপ্রিয়তা অর্জন করেছিলেন। এছাড়া যোগীন্দ্রনাথ বন্দোপাধ্যায়, ধীরেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য, গোপেশ্বর বন্দোপাধ্যায় গ্রুপদ গানকে জনপ্রিয় করে তুলেছিলেন। এইভাবে পঞ্চদশ-ষোড়শ শতক থেকে বাংলাদেশে গ্রুপদ চর্চা চলে আসছে। সে সময় বৈষ্ণবগণ যে সব সঙ্গীত গ্রন্থ রচনা করেন সেগুলি দেখলে বোঝা যায় বাংলাদেশে ব্যাপকভাবে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতেরও চর্চা হত।

অষ্টাদশ শতাব্দীর মাঝামাঝি আমরা টপ্পার প্রচলন দেখতে পাই। সে যুগে রামনিধি গুপ্ত, (নিধুবাবু) ভারতচন্দ্র, রামপ্রসাদ সেন—এঁরা টপ্পা এবং টপ থোল্লের প্রচলন করেন। তাঁদের সময় থোল্ল গান বাংলাদেশে আসেনি। টপ্পা এবং থোল্লের মিশ্রণে এই টপ-থোল্ল সৃষ্টি হয়েছিল। এতে মোটা-দানার তান ও গমক ছিল। সে সময় এই সঙ্গীতের চর্চা ছাড়াও বৈঠকী গানের আলোচনা হত। এই সময় টপ্পা ও টপ থোল্ল বাংলাদেশে খুবই জনপ্রিয় হয়ে উঠেছিল। রামনিধি গুপ্ত নতুন ধরনের টপ্পার প্রবর্তন করেছিলেন। সেই সময় দেওয়ান রামদুলাল, রঘুনাথ রায়, হরদ ঠাকুর—এঁরা বহু সঙ্গীত রচনা করেন।

উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের প্রচলন

অষ্টাদশ শতাব্দীর প্রথম থেকে বাংলা গান তার নিজস্ব একটি রূপ নিয়ে বিকশিত হতে থাকে। প্রাচীন শাস্ত্রীয় রাগ যেমন খাম্বাজ, বাগেত্রী, ভীমপলত্রী, পদবী, সাহানা, গোড়, বসন্ত, মূলতান প্রভৃতি রাগের প্রচলন দেখা যায়। সেই সঙ্গে কিছু তালের ব্যবহার আমরা দেখতে পাই। যেমন—বারো মাত্রার একতাল, আড়া, পোস্তা মধ্যমান, ১৬ মাত্রার আড়াঠেকা, ৮ মাত্রার ষৎ ইত্যাদি। এই সমস্ত বাংলা গানের গায়নপদ্ধতি ও রাগরূপ হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পদ্ধতি থেকে কিছুটা ভিন্ন ছিল।

রামানুগ গান, ঝুমুর, তরঙ্গা, কবিগান, শ্যামাসংগীত, কথকতা, কৃষ্ণধাত্রা—এগুলির মাধ্যমে পাঁচালী এবং বিভিন্ন রাগাঙ্গরী গানের ব্যাপক প্রচলন হয়।

যাত্রাওলা গোবিন্দ অধিকারী, নাট্যকার মনমোহন বসু, শ্রীধর কথক, দাশরথি রায়, রাসিক রায় ইত্যাদি এদের গানে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের নতুন রূপ দেখা যায়। এই সময়ে কলকাতা, কৃষ্ণনগর, মর্শিদাবাদ, বিষ্ণুপুর, আগরতলা, গোবরডাঙ্গা, চুঁচুড়া, হুগলী, শ্রীরামপুর, ঢাকা, কুমিল্লা প্রভৃতি স্থানে ব্যাপকভাবে খেলাল এবং ধ্রুপদের চর্চা হতে থাকে।

এই সময় ধ্রুপদ এবং খেলাল এই দুই প্রকার গানেরই চর্চা করেছেন এইরকম বহু ওস্তাদের নাম করা যায়। তারা হিন্দু ও মুসলমান এই দুই সম্প্রদায়েরই লোক ছিলেন। এঁরা হলেন বড়ো মিত্র, হর্দয় খাঁ, কাশেম আলী খাঁ, আমীর খাঁ, রজব আলি খাঁ, রহমৎ খাঁ, মোলা বক্স, রহিম বক্স, মহম্মদ খাঁ, পণ্ডিত বিষ্ণু দিগবর, বিশ্বনাথ রাও, পণ্ডিত বিষ্ণু নারায়ণ ভাতখণ্ডে, উজ্জীর খাঁ শিবনারায়ণ মিশ্র, রামশংকর বন্দোপাধ্যায়, অঘোরনাথ চক্রবর্তী, কালীপ্রসন্ন বন্দোপাধ্যায়, সুরেন্দ্রনাথ মজুমদার, গিরিজাশংকর বন্দোপাধ্যায় বেহালার বামাচরণ বন্দোপাধ্যায় ইত্যাদি।

বাংলায় হিন্দুস্থানী খেলার প্রচলন

ক্রমে ক্রমে বাংলার হিন্দুস্থানী খেলা প্রসারিত হতে লাগল। এই খেলা প্রথম বাংলাদেশে যারা প্রচার করেন তাঁদের মধ্যে শিবনারায়ণ মিশ্র, পণ্ডিত গুরুদাস মিশ্র, কলকাতার নুলো গোপাল এবং হরিনাভির অঘোরনাথ চক্রবর্তীর নাম উল্লেখ করা যায়। এছাড়াও বাংলাদেশে খেলাল গান প্রচারে যারা বিশেষ সাহায্য করেন তাঁদের মধ্যে বেহালার বামাচরণ বন্দোপাধ্যায়, রাগাঘাটের নগেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য, নগেন্দ্রনাথ দত্ত, আগার ফৈয়াজ খাঁর নাম উল্লেখ করা যায়। বিষ্ণু চক্রবর্তী ব্রাহ্মসমাজে হিন্দুস্থানী এবং বাংলা খেলাল গানের প্রচলন করেন। তিনি রবীন্দ্রনাথের সঙ্গীত শিক্ষক ছিলেন। অনেকে বাংলা গান রচনা করে হিন্দুস্থানী টং-এ পরিবেশন করতেন।

তাদের মধ্যে রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী, অবোহানাথ চক্রবর্তী, শিবপুত্রের নিকুঞ্জবিহারী দত্ত, এবং সুব্রহ্মনাথ মজুমদার-এর নাম উল্লেখ করা যায়। এরা ধ্রুপদ গানে টোপা-ভোগীর তান প্রয়োগ করতেন। রবীন্দ্রনাথ ও বিজ্ঞেন্দ্রলাল রায় দুজনেই ধ্রুপদ, খেয়াল এবং টোপা এই তিন ধরনের গানই রচনা করে গেছেন।

অতুলপ্রসাদ সেনও টপ-খেয়াল রচনা করে গেছেন। খেয়ালে প্রথম আলাপ সংযোজন করেন আব্দুল করিম খাঁ এবং তিনিই খেয়ালে প্রথম সরগম্ ব্যবহার করেন। ওস্তাদ নান্নে খাঁ বিশিষ্ট, দ্রুত এবং মধ্য লয়ে খেয়াল গাইতেন। তিনি খেয়াল গান গেয়ে জনপ্রিয়তা অর্জন করেন।

তৃতীয় অধ্যায় বিভিন্ন ঘরানা

সঙ্গীতে ঘরানা শব্দটির অর্থ বংশ-বৈশিষ্ট্য। অর্থাৎ গায়ন পদ্ধতির বিশেষ রীতি। ঘরানা বলতে গানের বাণীটাকেই মূল্য বোঝায় না। সুন্ন, রাগ এবং তালের যে প্রকাশভঙ্গী তার বৈচিত্র্যের জন্যই বিভিন্ন ঘরানার উদ্ভব হয়েছে। এক একটি ঘরানার আমরা ভিন্ন ভিন্ন রবম বৈচিত্র্য দেখতে পাই। এই বৈচিত্র্য থাকে বলেই বিভিন্ন সংগীতজ্ঞের বিভিন্ন সংগীত বিশেষ বিশেষ আশ্বাদন সৃষ্টি করে থাকে। এর পিছনে সামাজিক রূচি ও প্রভাব বিস্তার করে। তালানুদ্দীন খিলজীর সময় থেকে এই ঘরানার সৃষ্টি হয় অর্থাৎ ধ্রুপদ সৃষ্টির আগে থেকে ধ্রুপদ এবং খেলারের বিভিন্ন ঘরানার সৃষ্টি হয়েছে। ধ্রুপদের চারটি গায়কী চং আছে। যেমন—গোড়হার, ডাগর, খাত্তার এবং নোহার। বারেন্দ্রাকশোর মাসচৌধুরী তাঁর ‘Hindusthani Music and Mian Tansen’ বইতে ১৫টি ঘরানার উল্লেখ করেছেন। যেমন—

- (১) ধ্রুপদ এবং রবাব-এর সেনী ঘরানা।
প্রতিষ্ঠাতা—লক্ষ্মী এবং বারাগসাঁর জাফর খাঁ, প্যার খাঁ ও বঃ খাঁ।
- (২) খেলারের গোয়ালিন্দর ঘরানা।
প্রতিষ্ঠাতা—খেলার গায়ক হুসু খাঁ এবং নাথু খাঁ।
- (৩) সেনী বীনকার ঘরানা।
প্রতিষ্ঠাতা—লক্ষ্মীর নির্মল শাহ।
- (৪) শামারের আগ্রা ঘরানা।
- (৫) ধ্রুপদের বেতিয়ার ঘরানা।
সৃষ্টিকর্তা—লক্ষ্মী-এর হামদার খাঁ।
- (৬) ধ্রুপদের বিষ্ণুপুর ঘরানা।
এটি বাংলার একেবারে নিজস্ব।
এর স্রষ্টা বিষ্ণুপুরের রামশংকর ভট্টাচার্য।
- (৭) কাওলাল ঘরানা।
প্রবর্তক—লক্ষ্মী এবং গোয়ালিন্দরের বড়ো মহম্মদ কাওলাল।
- (৮) পাঞ্জাবের তিলমনডী ঘরানা।
- (৯) লাহোর ঘরানা।
প্রবর্তক—শাহ সাদাতুগ-এর শিষ্যরা।
- (১০) ডাগর ঘরানা।
প্রবর্তক—বিখ্যাত বাইরাম খাঁ।
- (১১) সেতারের সেনী ঘরানা।
প্রবর্তক—জয়পুরের অমৃত সেন।

(১২) শাহারানপুরের সরোদ ঘরানা ।

প্রবর্তক—নির্মল শাহ সেনার পুত্র এবং ওমরাও খাঁর শিষ্যবৃন্দ ।

(১৩) লক্ষ্মী-এর সেতার ঘরানা ।

প্রতিষ্ঠাতা—মহম্মদ খাঁ ।

(১৪) খেয়াল এবং ধ্রুপদের অতরুলী ঘরানা ।

সৃষ্টিকর্তা—মথুরার রাস্তাগরা ।

(১৫) সরোদ ঘরানা ।

সৃষ্টিকর্তা—নিয়মতুল্লা খাঁ ।

তানসেনের মৃত্যুর পর সেনার ঘরানার সৃষ্টি হয় । এর তিনটি শাখা—

(১) প্রথম শাখাটি সৃষ্টি করেন তানসেনের কনিষ্ঠ পুত্র বিলাস খাঁ । এই ঘরানার গায়কদের গোড়বাণী ধ্রুপদের গায়ক বলা হয় ।

(২) দ্বিতীয় শাখাটি সৃষ্টি করেন তানসেনের আর একটি পুত্র সুরত সেন । এই ঘরানার গায়কদের ডাগরবাণী ধ্রুপদের গায়ক বলা হয় ।

(৩) তৃতীয় শাখাটির সৃষ্টি হয় তানসেনের জামাতা মিশ্রী সিং-এর থেকে । তাঁর বংশধরেরা ডাগরবাণী এবং খাম্তারবাণী এই দুই শ্রেণীর ধ্রুপদই পরিবেশন করতেন ।

সেনার ঘরানার একটি শাখার স্রষ্টা বিলাস খাঁ । এই বিলাস খাঁ-এর পোত্র ছিলেন করিম সেন । তাঁর দুই পুত্র । সুধর খাঁ ও রাজরস খাঁ । সুধর খাঁর পুত্র হাসান খাঁ ও তাঁর পুত্র গোলাপ খাঁ ধ্রুপদ গায়ক ছিলেন । গোলাপ খাঁর তিন পুত্র । হজর খাঁ, জ্ঞান খাঁ, জীবন খাঁ । তাঁদের মধ্যে হজর খাঁ ছিলেন রবাব বশেত পারদর্শী, আর অপর দুজন ধ্রুপদী । দিল্লীর দরবারের শেষ সংগীতজ্ঞ বলতে এঁদের বোঝায় ।

হজর খাঁর তিন পুত্র ছিল জাফর খাঁ, প্যার খাঁ এবং বাসং খাঁ । এদের ‘চিরঙ্গ’ বলা হতো । সেই সময় গীত এবং বাদ্যে তাঁরা সবার শীর্ষে ছিলেন । কলকাতার রাজা হরকুমার ঠাকুর বাসং খাঁকে সংগীত নামক উপাধি দান করেন এবং তাঁর শিষ্য গ্রহণ করেন । প্যার খাঁ ছিলেন উঁচুরের সংগীত স্রষ্টা । তিনি তিলোক কামোদ রাগটির সৃষ্টি করেন ।

ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রথমভাগে মহম্মদ খাঁ কাওয়ালের নাম করা যায় । তিনি সদারগের শিষ্যবংশীর ছিলেন । তিনি খেয়ালের মধ্যে বিলম্বিত, গমক ও অলংকার দিয়ে উৎকর্ষ বৃদ্ধি করেন ।

রাগাশ্রিত বাংলা গানে উপরোক্ত ১৫টি ঘরানার প্রভাব কিছু না কিছু পড়েছে । কেননা বাঙালী বহু সংগীতজ্ঞ ভারতের বিভিন্ন ঘরানার তালিমপ্রাপ্ত । তাঁদের সৃষ্ট রাগাশ্রিত বাংলা গানের গায়কী ঐ সব ঘরানা থেকে মূলত হতে পারে নি ।

শৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর

শৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর হরকুমার ঠাকুরের কনিষ্ঠ পুত্র ছিলেন। তিনি ১৮৪০ খ্রীষ্টাব্দে জন্মগ্রহণ করেন। ১৬ বৎসর বয়সে তিনি ‘মুস্তাবলী’ নামে একটি নাটিকা প্রণয়ন করেন। দেশীয় সংগীতের উন্নতির জন্য তিনি প্রচুর অর্থ ব্যয় করেন। তিনি ‘বেঙ্গল একাডেমী অব মিউজিক’ প্রতিষ্ঠা করেন। তিনি ‘অক্সফোর্ড বিশ্ববিদ্যালয়’ থেকে ‘ডক্টর অব মিউজিক’ উপাধি লাভ করেন।

রাজা শৌরীন্দ্রমোহন আলি মহম্মদ খাঁর শিষ্য। তিনি কাশীতে এবং কলকাতায় এর কাছে সঙ্গীত শিক্ষা করেন। তিনি উচ্চাঙ্গ সংগীতের উন্নতির জন্য বহু চেষ্টা করেছেন। তিনি প্রথম দেশী স্বরলিপি পদ্ধতির সৃষ্টি করেন। তিনি ১৮৭১ খ্রীষ্টাব্দে কলকাতায় একটি সংগীত বিদ্যালয় স্থাপন করেন। তাঁরই চেষ্টার ফলে কলকাতা স্কুলে প্রথম দেশী রাগিণীতে একতান সংগীত শুরুর হয়। ১৯১৪ খ্রীষ্টাব্দে তাঁর মৃত্যু হয়।

গোপেশ্বর বন্দোপাধ্যায়

১৮৭৯ খ্রীষ্টাব্দে গোপেশ্বর বিষ্ণুপুরে জন্মগ্রহণ করেন। তাঁর পিতা ছিলেন ‘সংগীত কেশরী’ অনন্তলাল বন্দোপাধ্যায়। তিনি অসাধারণ প্রতিভা নিয়ে জন্মগ্রহণ করেছিলেন। মাত্র দশ বৎসর বয়সে তিনি কলকাতায় আসেন। ধ্রুপদ, খৈয়াল, টুংরি টুপা এই সব কল্পটি বিভাগেই তাঁর সমান দক্ষ ছিল। বর্ধমানের মহারাজার রাজ-সভায় গোপেশ্বর ২৯ বৎসর ধরে সভাগায়ক ছিলেন। ১০১৬ সালে তিনি ‘সংগীত চন্দিকা’ নামে একখানি পুস্তক রচনা করেন। ১০২১ সালে এর দ্বিতীয় ভাগ প্রকাশিত হয়। এই সময় মহারাজা যতীন্দ্রমোহন ঠাকুর তাঁকে ‘সংগীত নায়ক’ উপাধি দান করেন।

তাঁর উদ্যোগেই কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ে সংগীতকে শিক্ষার অন্যতম বিষয় বলে গ্রহণ করা হয়েছে। এর ফলে রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয়ে সংগীত শিক্ষার পাটক্রম এসেছে। তিনি ভারত পরিভ্রমণে বেরিয়ে ছিলেন। সারা ভারতে তাঁর খ্যাতি ছড়িয়ে পড়েছিল। ১৯১৯ সালে বেনারাসে নিখিল ভারত সংগীত সম্মেলনের তৃতীয় অধিবেশনে তিনি ধ্রুপদ পরিবেশন করেন। তাঁর গান খুবই উচ্চাঙ্গের হয়েছিল। বিষ্ণুবি রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর বিষ্ণুভারতী থেকে তাঁকে ‘স্বর-সরস্বতী’ উপাধি দান করেন।

তিনি শাস্ত্রীয় সংগীতের উপর অনেকগুণি অমূল্য পুস্তক রচনা করে গেছেন। ভারতীয় সঙ্গীতের ইতিহাস, গীত প্রবেশিকা, গীত দর্পণ, বহুভাষা গীতি, তান-মালা, গীতমালা, গীত লহরী প্রভৃতি পুস্তক রচনা করেন।

তিনি ‘রামশরণ মিউজিক কলেজ’-এ সংগীত শিক্ষাদান করতেন। তিনি প্রায় ৫ হাজার ধ্রুপদ, খৈয়াল, টুপা আনন্দ করেছিলেন। সংগীত শাস্ত্রে তাঁর দান ছিল অমূল্য।

ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ

পূর্ববঙ্গের (অধুনা বাংলাদেশ) ব্রিগদারা জেলার ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁর জন্ম হয়। তাঁর পিতার নাম সদু খাঁ। তিনি কঠোর সাধনার ফলে সংগীত জগতে খ্যাতির উচ্চতম শিখরে উঠেছিলেন। ১৯৫২ সালে তিনি ভারত সরকারের ‘পদ্মভূষণ’ খেতাব পান এবং সেই সঙ্গে পেলেন আন্তর্জাতিক স্বীকৃতি। তিনি উদয়শঙ্করের দলের সঙ্গে ইউরোপের বিভিন্ন স্থান ভ্রমণ করেছেন। তাঁর মধ্যে বহুগুণের সমাবেশ ঘটেছিল।

তিনি হারু দত্ত, নুরুল গোপাল, আহমেদ আলী খাঁ এবং তানসেন বংশীর উজীর খাঁর কাছে সংগীত শিক্ষা করেন। তিনি গিরিশচন্দ্র পরিচালিত মিনাভার মাসিক ১২ টাকা বেতনে এক বাদকের চাকরী করতেন। দারিদ্র্যের সঙ্গে সংগ্রাম করে তাঁর সংগীত শিক্ষার জীবন কেটেছিল।

তিনি সরোদ, সুরবাহার, সেতার, বাঁশী, ক্ল্যারিওনেট, বেহালা, পাখোয়াজ, সানাই, তবলা, সুরশৃংগার, খোল, ঢোল—এই বিভিন্ন যন্ত্রসংগীতে পারদর্শী ছিলেন। এই একই শিল্পীর মধ্যে এরকম বহুগুণের সমাবেশ আমরা আর কারও মধ্যে পাই না।

বাঙালী এই সঙ্গীত সাধক নিঃসন্দেহে বাংলার গৌরব।

কালী মীর্জা

কালী মীর্জার আসল নাম ‘কালিদাস’। তাঁর প্রকৃত নাম নিয়ে অবশ্য মতানৈক্য আছে। তাঁর পদবী নিয়েও মতানৈক্য দেখা যায়। আনুমানিক ১৭৫০ খ্রীষ্টাব্দে হুগলী জেলার অন্তর্গত গুপ্তিপাড়া গ্রামে তিনি জন্মগ্রহণ করেন। তাঁর পদবী মন্থোপাধ্যায় না চট্টোপাধ্যায় এই নিয়ে মতানৈক্য দেখা যায়। ‘বঙ্গের কবিতা’ নামক পুস্তকে এবং সুবল মিত্রের অভিধানে—এই দুটি বইতেই আমরা দেখি তাঁর পদবী ছিল চট্টোপাধ্যায়। সম্ভবতঃ তিনি চট্টোপাধ্যায় বংশেরই ছিলেন। তিনি দিল্লী, কাশী, লক্ষ্মী প্রভৃতি স্থানে গিয়ে সংগীত শিক্ষা করেন। তিনি কিছু গানও রচনা করে গেছেন। তিনি সংগীত শাস্ত্রজ্ঞ ছিলেন। বিভিন্ন প্রান্ত থেকে ঘুরে তিনি দেশে ফিরে এলে তাঁর বন্ধুরা তাঁকে ‘মীর্জা’ উপাধি দেন। টং-খেয়াল ও টংপার অন্যতম প্রমুখ ছিলেন তিনি।

শ্রীধর কথক

১৮৫৭ খ্রীষ্টাব্দে হুগলী জেলার অন্তর্গত বাঁশবেড়িয়ায় শ্রীধর কথকের জন্ম হয়। তিনি কথক হিসাবে খ্যাতি অর্জন করেছিলেন। বাংলাদেশে তিনি টংপা গানের ব্যাপক প্রচার করেন। তিনি বন্ধুদের নিয়ে কবি ও পাঁচালীর দল গড়ে গান গাইতে শুরু করেন। সেইজন্য কবি ও পাঁচালীর দলের সঙ্গে তাঁর ষোণাযোগ বেশী ছিল। বহুরূপদূরে কালীচরণ ভট্টাচার্য্যের কাছে তিনি কথকতা শেখেন। এই কথকতার জন্য তিনি নানা ভাবের ও নানা সুরের বাংলা গান রচনা করতেন। বাংলা ছাড়াও তিনি

আরবী, ফারসী ও হিন্দীতে বহু গান রচনা করে গেছেন। এতে স্পষ্টই বৃদ্ধা যায় যে তিনি বহু ভাষাবিদ ছিলেন। বাল্যকাল থেকেই সংগীত রচনায় তাঁর অসামান্য দক্ষতা দেখা যায়।

গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী

গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী ১৮৮৫ সালে মর্শিদাবাদ জেলার বহরমপুরে জন্মগ্রহণ করেন। তাঁর পিতা ছিলেন প্রসিদ্ধ আইনজীবী ভবানীকিশোর চক্রবর্তী।

গিরিজাশঙ্কর গভর্নমেন্ট আর্ট স্কুলে অঙ্কন শিক্ষা করেন। এখানে তাঁর অনেক তৈলচিত্র, জল রঙের ছবি আছে।

উচ্চাঙ্গ সংগীতে তাঁর খুব আগ্রহ ছিল। ১৮ বৎসর বয়স থেকে তিনি সংগীত শিক্ষা শুরুর করেন। তিনি অনেক বড় বড় সংগীতজ্ঞের কাছে সংগীত শিক্ষা করেছেন। তিনি মণীন্দ্রচন্দ্র নন্দীর প্রতিষ্ঠিত সংগীত বিদ্যালয়ে প্রায় ৮ বৎসর রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামীর কাছে ধ্রুপদ শিক্ষা করেন। ওস্তাদ মুনো খাঁর কাছে খেলাল শিক্ষা করেন।

ঠুংরিতে তিনি খুব সুন্দর উদ্‌ উচ্চারণ করতেন। কারণ তিনি এক মৌলবীর কাছে উদ্‌ শিক্ষা করেছিলেন। এর পর তিনি গোয়ালিয়রের ঠুংরি গায়ক ভাইয়া সাহেব, গণপৎ রাও এবং মোজাম্মিন-এর কাছে ঠুংরি শিক্ষা করেন। দিল্লীতে মজুম্‌দার খাঁর কাছে খেলালের তালিম নেন এবং ওস্তাদ মহম্মদ আলী খাঁ এবং উজীর খাঁর কাছে ধ্রুপদের তালিম নেন।

ধ্রুপদ, খেলাল ও ঠুংরি—এই তিনটিতেই তিনি পারদর্শী ছিলেন। এর মধ্যে ঠুংরি তিনি অসাধারণ গাইতেন। দীর্ঘকাল ধরে তিনি সংগীত শিক্ষা করে আবার কলকাতায় ফিরে আসেন। বহু রাগাশ্রিত বাংলা গান রচনা করেন। বিখ্যাত খেলাল গায়ক তারাপদ চক্রবর্তী তাঁর শিষ্য ছিলেন। সুখেন্দু গোস্বামীও তাঁর নিকট খেলাল শিক্ষা করেন। ১৯৪৮ সালের মে মাসে তাঁর মৃত্যু হয়।

ঠুংরি

‘যে সকল গান টপ্পার রাগিণীতে গাওয়া হয় এবং আধা কাওলালী এবং ঠুংরি তালে পরিবেশন করা হয় তাকে ঠুংরি বলে’। [গীত সুরধার] সকল রাগেই ঠুংরি গাওয়া যায় না। বিশেষ কয়েকটি রাগে ঠুংরি গান করা হয়। সাধারণ ২টি অংগে ঠুংরি শোনা যায়—পূর্বী ও পাঞ্জাবী। লক্ষ্মী এবং বারাগসীর ঠুংরি প্রথম পর্ব্যায়ের অন্তর্গত। পাঞ্জাব অঙ্গলের ঠুংরি দ্বিতীয় পর্ব্যায়ের অন্তর্গত।

সাধারণতঃ বিশেষ কয়েকটি রাগে ঠুংরি গাওয়া হয়। যেমন—ভৈরবী, খাম্বাজ, কাফী, তিলং, তিলক কামোদ, পিলু ইত্যাদি। বিশেষ কয়েকটি তালে যেমন, দাদরা, কাহারবা, ত্রিতাল, আম্রা, দীপচন্দী, ষৎ ইত্যাদিতে এই ঠুংরি গাওয়া হয়ে থাকে। ঠুংরির বিষয়বস্তু অধিকাংশ ক্ষেত্রেই প্রেম বা বিরহ নিয়ে হয়ে থাকে এবং এই

গান শৃংগার প্রধান ! অতুলপ্রসাদ সেন ঠুংরি প্রভাবে বাংলা গান রচনা করেন। তারপর নজরুল ইসলামও তাঁর বহু গানে ঠুংরি চাল এনেছেন। তাছাড়া ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায়, তারাশ্রী চক্রবর্তী ও সূর্য্যকান্ত চক্রবর্তীর কণ্ঠে পরিবেশিত ও সুরারোপিত বহু ঠুংরি চালের গান বাংলা সংগীতকে সমৃদ্ধ করেছে। পরবর্তীকালে জ্ঞানপ্রকাশ ঘোষও ঠুংরি অংগের কিছু গান রচনা করে বাংলা সংগীতের ভাণ্ডারে সংযোজন করেছেন।

ওসাজেদ আলী শাহ

ওসাজেদ আলী শাহ ১৮৪৭ খ্রীষ্টাব্দে অযোধ্যার সিংহাসনে আরোহণ করেন। তাঁর রাজধানী ছিল লক্ষ্ণৌ। তিনি অভিনব ঠুংরি রীতির প্রবর্তক ছিলেন। জাফর খাঁ, প্যারে খাঁ ও বাসৎ খাঁ এই তিন ভাইকে নবাব লক্ষ্ণৌ দরবারে স্থান দেন। বিলাস খাঁর বংশধর এই তিন ভাই ধ্রুপদ ও রবাব যন্ত্রে তখন শীর্ষস্থানে ছিলেন। এছাড়াও তাঁর দরবারে ছিলেন বীনকার গোলাম মহম্মদ খাঁ, ওমরাহ খাঁ প্রভৃতি গায়কগণ এবং বৃন্দাদীন, বৃন্দাদীনের পিতা এবং বৃন্দাদীনের স্নাতা কলকা প্রভৃতি নৃত্যশিল্পীগণ। তিনি প্রায় ৬৪ খানা বই লেখেন। তিনি ‘হুজুনই আখতার’ এই পুস্তকটি ‘আখতার পিন্না’ এই ছদ্মনামে লিখতেন।

১৮৫৬ খ্রীষ্টাব্দে লর্ড ডালহৌসী তাঁর বিরুদ্ধে কুশাসনের অভিযোগ এনে তাঁকে কলকাতার উপকণ্ঠে মেটিয়াবুরুজে নির্বাসিত করেন। এর পর প্রায় ২ বছর তিনি এখানে দরবার বনান। বহু সংগীতজ্ঞ তাঁর দরবারে আসতেন।

বাঙালী সংগীতজ্ঞদের মধ্যে ছিলেন কালীপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায় (নৈতার), বামাচরণ বন্দ্যোপাধ্যায় (খেয়াল), যদু ভট্ট ও কেশবচন্দ্র মিত্র। তাছাড়া আরও অনেকে এই দরবারের সঙ্গে যুক্ত ছিলেন। যেমন—লক্ষ্ণৌ-এর আহমদ খাঁ (টম্পা ও খেয়াল), বসৎ খাঁ (ধ্রুপদ ও রবাব) মুরাদ আলী খাঁ (ধ্রুপদ), ছোট মিয়া (খেয়াল), তাঁর পত্নী ছোট বিবি (তবলা বাদিকা) ও তাঁর পুত্র বাবু খাঁ (তবলিলা), গোয়ালিয়রের তাজ খাঁ (ধ্রুপদ), আলি বক্স (ধ্রুপদ, খেয়াল, ধামার), পাঞ্জাবের মুরাদ আলি খাঁ ও রামপুরের সাদিক আলি খাঁ ইত্যাদি। এঁদের মধ্যে অনেকেই পরবর্তীকালে প্রচুর খ্যাতি অর্জন করেছিলেন।

বাংলার ওসাজেদ আলীর সংগীতে ঠুংরি অবদান অনস্বীকার্য।

ওসাজেদ আলী শাহ নিজে অনেক ঠুংরি গান রচনা করেন। ‘নীর ভরণ কৈসে বাউ’, ‘বাবুল মেরা নৈহার ছুট বাস’—এই গান দুটি তাঁর বিখ্যাত গান। তিনি নিজেও একজন সুরায়ক ছিলেন। তাঁর গানগুলি কাফী, খাম্বাজ, দেশ, গিল্ল প্রভৃতি রাগে গাওয়া হত। কলকাতার ঠুমরী রীতির প্রচলনেও তাঁর অবদান আছে। এই সময়ের ঠুংরি চালের বাংলা গানে আলী সাহেবের প্রভাব অপরিসীম।

গণপং রাও

ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষভাগে গণপং রাও এর জন্ম। তিনি গোয়ালিয়র রাজবংশে জন্মেছিলেন। গণপং রাও লক্ষ্মী এর ওস্তাদদের কাছে ঠুংরি শিক্ষা করেন। কিন্তু তিনি পরবর্তীকালে হারমোনিয়ামে ঠুংরি বাজনা আরম্ভ করেন। তিনি আলাপ, অলংকার সবই হারমোনিয়ামে বাজিয়ে দেখাতেন। তিনি অনেক ঠুংরি রচনা করেছেন। ‘সুখর পিরা’ এই ছদ্মনামে তিনি ঠুংরি রচনা করেছেন। তিনি যে ঠুংরি রীতির প্রবর্তক তাকে লচাও ঠুংরি বলা হয়। তাঁর শিষ্য গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী এবং শ্যামলাল ক্ষেত্রী এই রীতির ঠুংরি গান গাইতেন। গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী তাঁর কাছে সংগীত শিক্ষা করতেন। ১৯২০ খ্রীষ্টাব্দে তাঁর মৃত্যু হয়।

গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী ঠুংরি গানে তালিম নিয়ে বাংলা গানে ঠুংরি প্রভাব এনে বাংলা গান রচনা করবার পরীক্ষা নিরীক্ষা চালিয়েছেন।

নিধুবাবু (রামনিধিগুপ্ত)

অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষ ভাগ থেকে ঊনবিংশ শতাব্দীর মাঝামাঝি পর্যন্ত বাংলা গান বিশেষভাবে প্রভাবিত হয় শৌরী মিঞার টম্পার রীতির দ্বারা।

টম্পা হিন্দী শব্দ—যার অর্থ লাফিয়ে চলা। এটি গানের একটা বিশেষ রীতি। টম্পা রীতির গান আদিত্যে পাজাবের উদ্দেশ্যে চলাকদের জাতীয় সংগীত ছিল। শৌরী মিঞা নানা অলংকারে ভূষিত করে টম্পা গানকে ভারতীয় শাস্ত্রীয় সংগীতের পর্যায়ভুক্ত করেন।

শৌরী মিঞার অনুরাগে নিধুবাবু বা রামনিধি গুপ্ত অসংখ্য বাংলা টম্পা গান রচনা করেন। নিধুবাবু রচিত গানগুলি নিধুবাবুর টম্পা নামে পরিচিত। নিধুবাবু বিভিন্ন হিন্দুস্থানী ওস্তাদের কাছে সংগীতের শিক্ষা গ্রহণ করেন। পরে তাঁর ওস্তাদের কাছে শিক্ষাগ্রহণ বন্ধ হয়ে গেলে তিনি নিজেই বিভিন্ন রাগ রাগিণীর ওপর-বাংলা টম্পা রচনা করেন। বাংলা টম্পা রচনায় তিনি সিদ্ধহস্ত ছিলেন। ভারত-চন্দ্রের সমসাময়িক কালের হলেও মনের দিক থেকে তিনি অনেক এগিয়ে ছিলেন। তাঁর গানের ভাষা ছিল অনেক আধুনিক ও সমৃদ্ধ। সরস শব্দসমষ্টি তাঁর গানের আকর্ষণীয়তাকে ক্রমাগত বাড়িয়ে তুলেছিল।

তাঁর গানগুলি অধিকাংশ প্রণয় বিষয়ক। সেগুলি প্রোত্তর অন্তঃস্থলকে অনাস্বাদে স্পর্শ করত—যেমন—একটি গান—“যার তরে মন দিতে বলগো

নয়ন আমার—”

অথবা, “ভাল বাসিবে বলে ভালবাসিনে।”

প্রেমবিষয়ক গান ছাড়াও তিনি স্বদেশী গান ও ব্রহ্মসংগীতও রচনা করেন। তবে স্বদেশী গান তিনি একটি মাত্রই রচনা করেছিলেন। গানটি—“নানান দেশের নানান ভাষা”—“বিনে স্বদেশী ভাষা পূরে কি আশা”।

নিধিবাবুর কালে, উচ্চাঙ্গ সংগীতের পাশাপাশি তাঁর রচিত গানগুলি বিশেষ ভাবে জনপ্রিয়তা লাভ করেছিল। বোধ হয় তদানীন্তনকালের সমাজে আধুনিক গান হিসাবে এগুলির একটি পৃথক আকর্ষণ ছিল। তার ওপর নিধুবাবুর গায়কীয় বৈশিষ্ট্য গানগুলি প্রাঞ্জল হয়ে উঠত। তাঁর গানের ছন্দের সরলতা এ যুগের গানে খুব কমই পরিলক্ষিত হয়। এমন কি কোথাও কোথাও শব্দ বাণীগুলিই উচ্চারিত হয়ে গেল এমন মনে হয়, অথচ ভিতরে ভিতরে একটা ছন্দ রয়ে গেছে।

এ যুগেও নিধুবাবুর গানের বিশেষ চল আছে। কিন্তু তাঁর গানের ধারাটিকে যারা ধরে রেখেছেন তাঁদের ছাপিয়ে অন্য আরেকটি style বা রীতি এই গানে অনুপ্রবেশ করে টপ্পার স্বকীয়তা ক্ষুণ্ণ করেছে। আজ টপ্পা নামধারী এক ধরনের লব্ধ সংগীত শ্রোতার মন জয় করছে যা আদৌ টপ্পা রীতিই নয়। এইভাবে টপ্পা গান ক্রমশঃ জনপ্রিয়তা পাচ্ছে ও পেয়েছে ও সার্বিক পর্যায়ে আসন করে নিতে চলেছে। কিন্তু এই সঙ্গীতকে সার্বিক করতে গিয়ে তার আপন বৈশিষ্ট্য ক্রমশঃ লোপ পাচ্ছে—এটা কখনই কাম্য নয়।

নিধুবাবুর জীবনী

রামনিধি গুপ্ত ১৭৪১ খ্রীষ্টাব্দে গ্রিবেনীর নিকট চাঁপাতা গ্রামে জন্মগ্রহণ করেন। নিধুবাবু নামে তিনি পরিচিত ছিলেন। তাঁর পিতার নাম হরিনারায়ণ গুপ্ত।

বিবাহের পর ছাপরা জেলায় চলে যান নিধুবাবু। এখানে এক হিন্দুস্থানী ওস্তাদের কাছে তিনি টপ্পা গান শিক্ষা করেন। তারপর নিজেই তিনি বাংলা টপ্পা রচনা করেন। হিন্দী গানের রাগ এবং তাল অনুযায়ী তাঁর বাংলা টপ্পা রচিত। তাঁর একটি গ্রন্থের নাম 'গীতরত্ন'। তিনি যে সকল টপ্পা রচনা করে গেছেন সেগুলি 'নিধুবাবুর টপ্পা' নামে প্রচলিত। তাঁর ভাষা ও পদ্ধতি ছিল অনেক আধুনিক।

কেউ কেউ বলেছেন তাঁর ব্যক্তিগত জীবনের সঙ্গে তাঁর গানের যোগাযোগ ছিল। শোনা যায়, 'তোমারই তুলনা তুমি প্রাণ'—এই গানটি নাকি তাঁর স্ত্রীর অভিমানে ভঞ্জনর জন্য লেখা হয়েছিল। তাছাড়াও শ্রীমতী নামে একটি গণিকার অনুপ্রেরণায় তিনি অনেক গান রচনা করে গেছেন। প্রেম সংগীত ছাড়াও তিনি ব্রহ্মসংগীত রচনা করে গেছেন। ব্রাহ্মসমাজে উপাচার্য উৎসবানন্দ বিদ্যাবাগীশের নির্দেশে তিনি একটি ব্রহ্মসংগীত রচনা করেন। ১৮৩৮ খ্রীষ্টাব্দে তাঁর মৃত্যু হয়।

জ্ঞানেন্দ্র শ্রীসাদ গোস্বামী

চর্যাপদের পথ ধরে বাংলা গান ক্রমশঃ আত্মপ্রকাশ করলে বাংলাদেশে বেশ কয়েকজন শিল্পী রাগভিত্তিক বাংলাগান পরিবেশনে বিশেষ কৃতিত্ব প্রদর্শন করেন। এই শিল্পীকূল বাংলায় মূল ধরানা বিষ্ণুপুরের প্রভাবেই পরিপুষ্ট হন বলে জানা যায়। সেকালে ঐশ্বর্যের সগর্ব দাপট পাখোয়াজের গুরু গুরু ধ্বনির প্রতিধ্বনি

ঘোষিত হত বিষ্ণুপুত্রের আনাচে কানাচে। প্রায়ই শোনা যেত এই গুরুগম্ভীর আওয়াজের সমন্বয়ে সংগীতের সুস্বরচ্ছন্দ। সেকালের বাংলাগানে তাই ধ্রুপদী আমেজের প্রভাব লক্ষণীয়।

তানসেনের ধ্রুপদের উত্তরাধিকারসূত্রে যারা বিষ্ণুপুত্রের ঐতিহ্য ও ধারাকে অব্যাহত রেখেছিলেন তাঁদের মধ্যে জ্ঞানেন্দ্র প্রসাদ গোস্বামীর নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। বাংলা গানের প্রচার ও প্রসারের কাজে এই বিশিষ্ট শিল্পীর ভূমিকা অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ। তিনি বাংলা গানকে তাঁর গাম্ভীর্যময় চমৎকারিবে এক অপূর্ব নান্দনিক পর্যায়ে পৰ্ব্ববিস্তৃত করেন। তাঁর নজরুল সংগীত খেল্লা ছাড়াও ধ্রুপদের প্রভাবে বিশেষভাবে লক্ষণীয়। এমন কি নজরুল স্মৃতি-শ্যামাসংগীতেও তাঁর টপ্পা রীতির প্রয়োগ লক্ষণীয়।

টপ্পা দানার সঙ্গে বড় খেল্লালের তান প্রকরণ হুবহু মিলে যায়। বাংলা গানে করুণ রসের সঙ্গে বীর-রসের সমন্বয় এক অনাস্বাদিতপূর্ব স্বাদ গ্রহণে তৃপ্ত করে।

কালীপদ পাঠক

বিষ্ণুপুত্র ঘরানার পবিপদ্বষ্ট হয়ে বিভিন্ন বাঙালী গৃহীণী শিল্পী বাংলাগানের প্রতি বিশেষ দৃষ্টিক্ষেপ করেছিলেন। জ্ঞানেন্দ্র প্রসাদ গোস্বামীর সমসাময়িককালের শিল্পী কালীপদ পাঠক এমন একজন ছিলেন। নিধুবাবুর টপ্পার ধারক বাহক হিসাবে কালীপদ পাঠকের নামটি উজ্জ্বল হয়ে থাকবে।

কালীপদবাবুর সাংগীতিক দক্ষতা ও প্রতিভা অনুযায়ী তাঁর খ্যাতির প্রসার লাভ ঘটেছিল। তিনি নিজেকে অনেকটা আড়ালে আড়ালে রেখে সংগীত সাধনা করে গেছেন। যথার্থ ভাবে বলতে গেলে তিনি ছিলেন একজন সংগীত সাধক। বাল্যকালে পড়াশুনার আগ্রহের প্রবণতা দিক পরিবর্তন করে সংগীতে বর্তায়। সংগীত ব্যতীত অপর কোন কিছুই তাঁর হৃদয়ে স্থান পেতনা। তিনি দিবারাত্র সংগীতেই মগন হয়ে থাকতেন। আত্মভোলা শিল্পী হলেও তাঁর ব্যক্তিত্ব ছিল অসাধারণ। তাঁর কথার ও কাজে একটি অশূভ সামঞ্জস্য থাকতো। কখনো কোথাও কথার অন্যথা হরনি। সংগীতের জন্য ইনি সকল কিছুরকে পরিত্যাগ করতে দ্বিধা করতেন না।

নিধুবাবুর টপ্পার ধারাটিকে স্খাযথভাবে অক্ষুণ্ণ রেখে তিনি সংগীত পরিবেশন করতেন। তিনি টপ্পা গানই গাইতেন বেশী। এছাড়া খেল্লা ও ধ্রুপদেও পারদর্শী ছিলেন। যদিও নির্দিষ্ট কয়েকটি রাগেই টপ্পা গান প্রচলিত, তথাপি বেহাগ, ভীমপল্লী প্রভৃতি রাগিণীতেও তিনি টপ্পা পরিবেশন করতেন। খাম্বাজ রাগে পৰ্যাপ্ত টপ্পা থাকলেও তিনি খাম্বাজ রাগের ওপরই ভিত্তি করে নানাবিধ সুস্বরসৃষ্টিতে পারদর্শী ছিলেন। তাই তাকে খাম্বাজ-সিদ্ধ বলা হত। টপ্পা গানের ইতিহাসে কালীপদবাবু নিধুবাবুর ঘরানার ধারক হিসাবে স্বীকৃত। তাঁর গানে টপ্পার দানাগদ্যি একটি বিশেষ রীতিতে স্বর সংগীতের মধ্য দিয়ে প্রকট হয়ে উঠতো। এই দানাগদ্যি

একটি বিশেষ সৌন্দর্যে প্রাণবন্ত হয়ে উঠতো ও টপাগানের বৈশিষ্ট্যকে ফুটিয়ে তুলতো। কিছু কিছু টপায় আবার ঠুংরিয়া স্টাইল সংযোজন করে তাকে একটি বিশেষ রূপে রূপায়িত করতেন। সেগুন্দি টপ-ঠুংরি নামে অভিহিত। টপ-ঠুংরিগুন্দি শ্রোতাকে বিশেষভাবে আকর্ষণ করে তুলতো ও তার অন্তর্নিহিত রসাস্বাদনে শ্রোতারা অসীম অনন্দে মেতে উঠতেন।

সেকালে বৈঠকী গানের আসরে টপাগান একটি বিশেষ মর্যাদায় আদৃত হত। কালীপদবাবুর টপায় ওস্তাদী থাকলেও গানের সৌন্দর্যের প্রতি তাঁর সজাগ দৃষ্টি ছিল। গানকে কত সুন্দরভাবে উপস্থাপন করা যায় সেই ছিল তাঁর লক্ষ্য। তাই তাঁর গানের দানাগুন্দিও সুরের সঙ্গে মিশে একাকার হয়ে যেত। দানাগুন্দি পৃথকভাবে অনুভূত হত না।

বর্তমানে কালীপদবাবুর গায়ন রীতির ধারক ও বাহক হিসাবে যে সব সংগীত শিল্পী বাংলা গানের ভাণ্ডারকে পরিপূর্ণ করার জন্য একনিষ্ঠ প্রয়াস চালিয়ে যাচ্ছেন তাঁদের মধ্যে আছেন. চন্ডিদাস মাল, রাজেশ্বর মিত্র ও গোপাল চট্টোপাধ্যায়।

সঙ্গীতাচার্য কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায়

সঙ্গীত জগতে কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় একটি উজ্জ্বল নাম। ১৮৪৬ খ্রীষ্টাব্দে তিনি কলকাতার জন্মগ্রহণ করেন। ছেলে বেলা থেকেই কৃষ্ণধনের সঙ্গীতের প্রতি অনুরাগ ছিল। সরকারী চাকরী করতে করতেও তিনি সঙ্গীত চর্চা অব্যাহত রাখেন। তাঁর রচিত 'গীত সুরসার' ভারতীয় সঙ্গীতের একটি উজ্জ্বল রত্ন। বাংলা ভাষায় ধ্রুপদ ও খেন্নাল রচনা ও পরিবেশনের আন্দোলনের পুরোধা ছিলেন কৃষ্ণধনবাবু।

চতুর্থ অধ্যায়

অষ্টাদশ শতকে বাংলা গানের নতুন যুগ

অষ্টাদশ শতাব্দীর প্রথম থেকে বাংলা গানের ক্ষেত্রে এক নতুন যুগের সূচনা হল। শূদ্ধ বাংলা গান নয়, সামাজিক, রাষ্ট্রনৈতিক সব দিকেই নতুন পরিবর্তন দেখা যেতে লাগল। পাঁচালী, আখড়াই, খেউড়, কবিগান, লেটো প্রভৃতির সৃষ্টি হল। নতুন করে আবার যাত্রাগানের আসর বসতে শুরু করল। কারণ কর্মকান্ত বণিকেরা সম্মুখবেলায় বৈঠকে এসে চিন্তা বিনোদন চাইত। সেইজন্য যথার্থ সাহিত্যরস আলোচনার অবসর তাদের ছিল না।

যাত্রা

প্রাচীনকাল থেকে আমাদের দেশে যাত্রা চলে আসছে। কোন রাজকীয় সমারোহে শোভাযাত্রা কিংবা দেবপূজার উৎসব উপলক্ষ্য করে নাট্য-গীত অনুষ্ঠিত হত। এই নাট্য-গীতকেই ‘যাত্রা’ নামে আখ্যা দেওয়া হয়েছিল। এছাড়া সাধারণ কোন উৎসব উপলক্ষ্য করেও যাত্রাগানের অনুষ্ঠান করা হতো। পাণ্ডাগ্রামীরা যে সমস্ত আবৃত্তি বা গান করতো তা তারা নিজেদের বৃষ্টি খাটিয়েই করত। কোন কোন সময় এই গান নির্দিষ্ট করা থাকত। সংলাপ নটেরা মূখে মূখেই তৈরী করত। বাংলাতেও রজবুলিতে লেখা এই গান বেণীরভাগই অক্ষত রয়ে গেছে। অষ্টাদশ শতাব্দীর মাঝামাঝি সময় থেকে যে সকল যাত্রার সৃষ্টি হল সেগুলো হল পাঁচালী থেকে। পাঁচালীতে মূল গায়ক মাত্র একজন থাকে। কিন্তু যাত্রায় একাধিক গায়ক থাকে। এইহল পাঁচালীর সঙ্গে যাত্রার তফাৎ। যাত্রায় সাধারণতঃ তিনটি গায়ক থাকে। এই সময় কৃষ্ণযাত্রা, চণ্ডীযাত্রা, চৈতন্যযাত্রা প্রচলিত ছিল। যাত্রায় আবার কৌতুকরসও দেখা গেল। কৃষ্ণযাত্রায় আমরা এই কৌতুকরস দেখতে পাই। এই যাত্রায় নারদমুনি এবং তার চেলা ব্যাসদেবের সংলাপে সাধারণ প্রোত্তারা খুব কৌতুক অনুভব করতো। এতে আমরা ভক্তিরসও অধিক পরিমাণে দেখতে পাই। আধুনিক কালে আমরা যতগুলো যাত্রা দেখতে পাই তার মধ্যে এই কৃষ্ণযাত্রা সবথেকে প্রাচীন। দীনেশ চন্দ্র সেন এই কৃষ্ণযাত্রা সম্বন্ধে বলেছেন যে ‘এই যাত্রার সাধারণ নাম ছিল কালীন্দ্রদমন’। শ্রীকৃষ্ণের যাবতীয় লীলাই আমরা এই কালীন্দ্রদমন পালায় দেখতে পাই। কৃষ্ণযাত্রায় পরমানন্দ অধিকারী, প্রীদাম ও সুবল বিশেষভাবে নাম করেন সেই সময়। পশ্চিমবঙ্গে এর প্রচলন দেখা যায় ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রথম থেকে। এরপর সৃষ্টি হয় বাঁধা যাত্রা পালা। পশ্চিমবঙ্গের গোবিন্দ অধিকারী, নীলকণ্ঠ মদ্যোপাধ্যায় এবং মধ্য বঙ্গের কৃষ্ণকমল গোস্বামী বাঁধা যাত্রা পালায় খুব নাম করেন

এই শতকের প্রথম দিকেই প্রাচীন যাত্রার সংস্কার করে নতুন যাত্রার প্রচলন করেন শিশুদ্রাম অধিকারী। তিনি কেঁদেলি গ্রামে বাস করতেন। ‘অল্পদ্র সংবাদ’, ‘নিমাই সম্মাস’ গেয়ে পরমানন্দ অধিকারী এবং শ্রীদাম ও সুবল অধিকারী খুব নাম করেন। তারা বীরভূমে থাকতেন। এছাড়া পিতাম্বর অধিকারী, গোবিন্দ অধিকারী, লোচন অধিকারী এঁদের নামও করা যায়। এরপর রামযাত্রার নাম করেন পাতাইহাটের আনন্দ অধিকারী, জয়চন্দ অধিকারী এবং প্রেমচাঁদ অধিকারী।

বর্ধমান নিবাসী লাউসেন বড়াল ‘মনসার ভাসান’ পালা গাইতেন এবং ফরাসডাঙ্গার গুরুপ্রসাদ বল্লভ ‘চণ্ডীযাত্রা’ পালা গাইতেন। কলকাতায় বিদ্যাসুন্দর যাত্রার প্রচলন দেখা যায়। এর অধিকারী ছিলেন গোপাল উড়ে।

ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষদিকে কলকাতা শহরে যাত্রাগান ক্রমশঃ লোপ পেতে থাকে। এর প্রধান কারণ শিক্ষিত লোকদের রুচি পরিবর্তন। সেই সময়ে একটি নতুন যাত্রা পদ্ধতি আমরা দেখতে পাই। সেটির নাম ‘গীতাভিনয়’। সাধারণতঃ ভক্তিসম্পূর্ণ গান আমরা এতে দেখতে পাই।

কবিগান—

সাধারণতঃ কবিগান লোকের মনোরঞ্জনের জন্য সৃষ্টি হয়েছে। ধর্ম সম্বন্ধীয় তত্ত্ব নিয়ে গান শ্রবণ হয়। এতে দুটি দল থাকে। কোন একটি বিষয় নিয়ে প্রথম দল গাইত, দ্বিতীয় দল তার উত্তরে গান রচনা করে গাইত। সভাস্থলে দাঁড়িয়ে তাদের এই গান রচনা করতে হত। পরে দুই দলের দলপতি সামনাসামনি দাঁড়িয়ে গাইত। একে ‘চাপান’ ও ‘জৈতোর’ বলা হত। তবে গানের থেকে ব্যক্তিগত গালাগালি বেশী থাকতো। এতে প্রোত্তারাও উৎসাহ দিত। এখনকার দিনে রাজনৈতিক বিষয় নিয়েও এই কবিগান রচিত হয়। অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষ থেকে ঊনবিংশ শতাব্দীর মাঝামাঝি পর্যন্ত কবিওয়ালারা বলে যারা বিখ্যাত ছিলেন তাঁরা হলেন রাম বন্দ্য, হরদ ঠাকুর, ভোলা মন্ডরা, নীলদ ঠাকুর, সাধু রায়, নিতাই বৈষ্ণব ইত্যাদি। এদের মধ্যে হরদ ঠাকুর বিরহ সঙ্গীত রচয়িতা হিসাবে খ্যাতি লাভ করেছিলেন।

এই কবিওয়ালারা গুরুদ্বর কাছে শিক্ষা নিতেন। তাঁদের শাস্ত্রও জ্ঞান থাকতে হত, তাছাড়া নিজস্ব জ্ঞান এবং ভাষার চটকদারিতা না থাকলে আসন্ন জন্মতে পারতেন না।

এন্টনি ফির্নিঞ্জির নাম খুব বিখ্যাত ছিল সেই সময়ে। তিনি জাতিতে পর্তুগীজ ছিলেন, কিন্তু বাংলা ভাষা খুব জানতেন। সেইজন্য বাংলার তিনি কবিগান ভালভাবে গাইতে পারতেন। দেবদেবীর উপরে তাঁর খুব ভক্তি ছিল।

রামচন্দ্র বন্দ্য—

১৭৮৬ সালে রামচন্দ্র বন্দ্যর জন্ম হয়। হাওড়ার নিকট শালিখার তিনি বাস করতেন। তিনি পাঠশালায় বসে বসে গান লিখতেন। এতে আমরা বুঝতে পারি বাল্যকাল থেকেই তাঁর সঙ্গীতের প্রতি অনুরাগ ছিল এবং তাঁর রচনাশক্তিও ছিল।

রাম বসু কবিওঝালা ভবানী বেনের কবিদলের সংগীত রচয়িতা ছিলেন। মোহন সরকার, নীলু ঠাকুর এদের দলেও তিনি গান বাঁধেন। তাঁর গানের ভাষা ছিল খুব সহজ। তিনি বিরহ-বর্ণনা খুব সুন্দরভাবে করতে পারতেন। রামবসু কবির লড়াই এর প্রথা প্রচলন করেন। দূর দূরান্তে তাঁর খ্যাতি ছড়িয়ে পড়েছিল। কাশীমবাজার রাজবাড়ীতে গাইতে গিয়ে তিনি অসুস্থ হয়ে পড়েন। তারপরই ১৮২৮ সালে তিনি মারা যান।

হরু ঠাকুর

হরু ঠাকুর ১৭৩৮ খ্রীষ্টাব্দে কলকাতার সিমলায় জন্মগ্রহণ করেন। তাঁর পিতার নাম কল্যাণচন্দ্র। তার প্রকৃত নাম ছিলো হরেকৃষ্ণ দীঘাড়ী। তিনি জাতিতে ব্রাহ্মণ ছিলেন।

ছোট বয়স থেকেই তাঁর কাঁবতা রচনা করা এবং গান করার দিকে ঝোঁক দেখা যায়। তাঁর গুরুদ্বর নাম ছিল রঘুনাথ দাস কবিওঝালা। তিনি নিজেকে কোন কোন গানে গুরুদ্বর নামে ভিনতা লিখেছেন। শোভাবাজার রাজবাড়ীতে একবার তিনি তাঁর দল নিয়ে গাইতে গেছিলেন। মহারাজা তাঁর গানে খুশী হয়ে একজোড়া শাল পারিতোষিক দিয়েছিলেন। তাঁর কবি গানের খ্যাতি চারিদিকে ছড়িয়ে পড়েছিলো। তাঁর গানে আমরা তাঁর কবিত্ব শক্তির পরিচয় পাই। ঈশ্বর গুপ্ত তাঁর কিছু গান সংগ্রহ করেন। ৭৬ বৎসর বয়সে তাঁর মৃত্যু হয়।

পাঁচালী

পাঁচালি গান ছিলো অনেকটা আবৃত্তির মতো। পাঁচজন চামর হাতে দাঁড়িয়ে এই গান গাইতো। এটি ছিলো নানা ছন্দে গাথা কাব্য। একে পাঁচালী গান বলা হতো। কৃষ্ণবাসের রামায়ণকেও পাঁচালী বলা হতো। এই গান যারা গাইতো তাদের হাতে চামর ও মর্শিদরা থাকতো এবং পায়ে নুপুড় থাকতো। এই পাঁচালী গানের কবিতা খুব যে শিক্ষিত ছিলো তা নয়।

অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষের দিকে এর রূপান্তর শূরু হলো। কৃষ্ণবাসের রামায়ণ ছাড়াও মনুস্মৃতির চণ্ডীমঙ্গল, লোচন দাসের চৈতন্যমঙ্গল সব কাব্যই পাঁচালী ছিলো।

পাঁচালী গান ছিলো অনেকটা কবি গানের মতই। উভয় গানই পালা বেধে গাওয়া হতো। উভয় গানেই পূর্বপক্ষ ও উত্তরপক্ষ ছিলো। তবুও আমরা এই দুই ধরনের গানে বিশেষ প্রভেদ দেখতে পাই। কবি গান রঙ্গমঞ্চে দাঁড়িয়ে ঘটনা অনুসারী রচিত হতো। কিন্তু পাঁচালী গান তেমন ছিলো না। পাঁচালী গান যারা গাইতো তারা আগে থেকেই পালা বেঁধে নিয়ে আসতো। পাঁচালী কিংবা কবি গান যারা গাইতো তাদের প্রত্যেকেরই উপস্থিত বান্ধি থাকবার প্রয়োজন ছিলো।

প্রথমতঃ শাস্ত্র বিষয়ক কথাবার্তা নিয়েই পালা আরম্ভ হতো, কিন্তু প্রতিযোগিতায় জয়লাভ করার জন্য উভয় পক্ষই অল্পলি গালাগালা দিতো। কিন্তু তখনকার দিনে শিক্ষিত ও অশিক্ষিত এই উভয় সম্প্রদায়ের লোকেরাই এইসব পালা উপভোগ করতেন।

বর্তমানে এই পাঁচালী গানের প্রতি সাধারণ লোকের সেইরকম কোনো আগ্রহ দেখা যায় না। ১৩৮০ বছর আগেও এই গানের বিশেষ সমাদর ছিলো। এখন ‘মেলা-বাজারে’ মাঝে মাঝে এই গান শুনতে পাওয়া যায়। পাঁচালী গানের কবিদের মধ্যে প্রমুখ কবি ছিলেন দাশরথি রায়। তবে সন্ন্যাসী চক্রবর্তী, ঠাকুরদাস দত্ত, ব্রজনাথ রায়, ঈশ্বর গুপ্ত, দ্বারিকানাথ অধিকারী, লক্ষ্মীকান্ত বিশ্বাস ও গঙ্গানারায়ন নন্দকর সাধারণ মানুষের মনে বিশেষ প্রভাব বিস্তার করেছিলেন।

দাশরথি রায়

দাশরথি রায় ১৮০৬ খ্রীষ্টাব্দে বর্ধমান জেলার কাটোয়ার কাছে জন্মগ্রহণ করেন। তিনি পাঁচালী রচয়িতা এবং গায়ক হিসেবে বিখ্যাত ছিলেন। প্রথমে তিনি পিলা গ্রামের অক্ষয়া পাটনী নামে এক মেয়ে কবির দলে যোগ দেন। এই দলে তিনি ছড়া বাদ্যতেন এবং কবিগান গাইতেন। পরে তিনি ঐ দল ছেড়ে দিয়ে কলকাতাকে নিয়ে একটি পাঁচালীদল গঠন করেন। এই পাঁচালী গান গেয়ে তিনি বহু অর্থ উপার্জনও করেন। ধীরে ধীরে তাঁর নাম ছড়িয়ে পড়তে লাগলো।

তাঁর গান যেই শুনতো সেই মন্থ হয়ে যেতো। তাঁর শব্দ চয়নে অনাধারণ প্রত্যুৎপন্নমতিত্ব দেখা গিয়েছিলো। তাঁর পাঁচালীতে করুণ, ভক্তি, হাস্য প্রভৃতি বিচিত্র রসের সমাবেশ দেখা দিয়েছিলো। তাঁর পাঁচালী ‘দাশরায়ের পাঁচালী’ নামে বিখ্যাত ছিলো। এই পাঁচালী শোনার জন্য লোকেরা অধীর আগ্রহে প্রতীক্ষা করতো। তিনি অনেক ভক্তিসঙ্গীত গীত রচনা করেছেন। আবার অনেক বিদ্বদ্ব্যাক্তক সঙ্গীতও রচনা করেছেন। ঈশ্বরচন্দ্রের বিধবা বিবাহ আন্দোলনকে নিয়ে তিনি বিদ্বদ্ব্যাক্ত করে লিখেছিলেন—“আমাদিগকে দিতে নাগর, এলেন গুণের বিদ্যাসাগর, বিদ্যাসাগর বিধবা পার কর্তে তরীর গুণ ধরেছে গুণনিধি”।

তাঁর রচনার আমরা প্রচুর অলংকারের প্রয়োগ দেখতে পাই। তাঁর রচিত ৬০টি পাঁচালীর পালা আছে। ১৮৫৭ খ্রীষ্টাব্দে তাঁর মৃত্যু হয়।

আর্বা

এক ধরনের হেরালি ছড়া। এই ছড়া সাধারণতঃ প্রাকৃতের আর্বা ছন্দে লেখা হতো। সেজন্য এর নাম হস্তছে আর্বা। এই ছড়ার উত্তর প্রত্যুত্তর থাকতো। জনসাধারণ এতে খুব আনন্দও পেতো।

ভরজা

ষোড়শ শতাব্দীতে আমরা ভরজার প্রচলন দেখতে পাই। সাধারণতঃ এটি ভক্তিমূলক গান, তবে ঊনবিংশ শতকে এর কিছু পরিবর্তন হয়। এখন খাঁটি লৌকিক বিষয়ে ভরজা গাওয়া হয়।

খেউড়

অষ্টাদশ শতাব্দীতে শান্তিপুর্নে আমরা খেউড় গানের প্রচলন দেখতে পাই। এটি গ্রাম্য ভাষায় রচনা করা হতো। আদি রসাত্মক কাহিনী নিয়ে টম্পার সুরে এই গান গাওয়া হতো। একে খেড়ু বা খেউড় বলা হতো। এই গান সাধারণতঃ কাহিনীমূলক ছিলো। প্রথমে নদীয়া জেলার পরে চুড়ুড়া এবং কলকাতার এর প্রচলন হয়।

আখড়াই

ঊনবিংশ শতাব্দীতে খেউড়ের সংস্কার করে আখড়াই গানের সৃষ্টি হয়। রাজা নবকৃষ্ণের সভাসদ কুলদ্বৈচন্দ্র সেন এই খেউড়ের সংস্কার করেন। এই আখড়াই আচ্ছা ঘরের উপযোগী। এতে বিভিন্ন রাগরাগিণীর সন্নিবেশ থাকতো। এতেও দুটি দল অংশগ্রহণ করতো। দু'দলই গান করতো। তবে এতে কোনো উত্তর প্রত্যুত্তর ছিলো না। যে দলের গান ভালো হতো তারাই জয়ী হতো। রামপ্রসাদ ঠাকুর, প্রীদাম দাস, নসীরাম সেকরা এই গানে খ্যাতি লাভ করেন।

হাফ আখড়াই

আখড়াই এর পর হাফ আখড়াইএর সৃষ্টি হয়। আখড়াই গান ভেঙ্গে-এর সৃষ্টি হয়। এটি আখড়াই-এর থেকে একটু আলাদা ছিলো। এতে উত্তর প্রত্যুত্তর ছিলো। নিধুবাবুর শিষ্য মোহনচাঁদবাবু এর উদ্ভাবন করেন। এই গানের সঙ্গে বাদ্যযন্ত্রের প্রয়োগ খুব কমই করা হতো। এর রীতি খুব সহজ ছিলো।

নেটো

প্রাচীন 'নাটুয়া' থেকে নেটো বা লেটো গানের সৃষ্টি। এটি নাচ-গান-অভিনয় সমৃদ্ধ ছিলো, এক সময় পশ্চিমবঙ্গে এর চল দেখা যায়, কিন্তু বর্তমানে একেবারেই বিলুপ্ত হয়ে গেছে।

ঝুমুর

পশ্চিমবঙ্গের কাছাকাছি ছোটনাগপুরের পূর্ব সীমান্ত অঞ্চলের যে লৌকিক পদাবলী গাওয়া হয় সেটি ঝুমুর নামে পরিচিত। এই গান বৈষ্ণব পদাবলীর অন্তর্করণে গাওয়া হয়। ঝুমুর গানের বিষয়বস্তুর মধ্যে রাধাকৃষ্ণের কথা বা রামায়ণ মহাভারতের কাহিনী দেখতে পাই। এর অভিনেতার সংখ্যা তিনের বেশী হতো না। সাঁওতালি এবং বাংলা এই উভয় ভাষাতেই রচিত গান দেখতে পাওয়া যায়। সেগুলিকে বলা হয় সাঁওতালি ঝুমুর।

টপ্পা

টপ্পার আদি অর্থ ‘লক্ষ’। এটি হিন্দি শব্দ। ধ্রুপদ এবং খেয়াল থেকে এই গান সংক্ষিপ্ত করা হয়েছে। সেইজন্য এর নাম টপ্পা।

এই গানে মাত্র ২টি বিভাগ থেকে—স্বারী ও অন্তরা। এই গানের বাণীতে পাজাবী ভাষার প্রাধান্য দেখতে পাওয়া যায়। এতে দানাদার বোলতানের আধিক্য অধিক। এর প্রকৃতিও চম্পল। একাধিক তালে টপ্পা গাওয়া হয়। খাম্বাজ, ভৈরবী, চৈতগোরী, দেশ, সিন্ধু, কালংড়া প্রভৃতি রাগ রাগিণীতে টপ্পা গাওয়া হয়। এছাড়া টপ্পা গানে কয়েকটি আধুনিক রাগ ব্যবহার করা হয়। যেমন—কাফী, কীঝোটী, পিলু, সাঝ, লুম, বারোয়া, ইমানি ইত্যাদি। টপ্পা গান আগে পাজাবে উষ্ট্রচালকদের জাতীয় সঙ্গীত ছিলো। প্রসিদ্ধ গায়ক শোরী মিয়া তাকে উন্নত করে তুলেছিলেন। সাধারণ লোকের কণ্ঠে এই গান ধ্বনিত হতো।

দ্বিজেন্দ্রলাল রায়ের গান

বাংলা গানের জগতে দ্বিজেন্দ্রলাল একটি অবিস্মরণীয় নাম। নাট্যকার দ্বিজেন্দ্রলাল রায় ১৮৬৩ খ্রীষ্টাব্দে ১৯শে জুলাই কৃষ্ণনগরে জন্মগ্রহণ করেন। কৃষ্ণনগরে মহারাজার দেওয়ান কার্তিকের চন্দ্র রায়ের কনিষ্ঠ পুত্র দ্বিজেন্দ্রলাল রায়। ১৮৮৪ খ্রীঃ এম.এ পাশ করে সরকারী বৃত্তি নিয়ে তিনি কুর্বিবিদ্যা শিখতে ইংল্যান্ড যান। সেখান থেকে ফিরে ডেপুটি ম্যাজিস্ট্রেটের পদে অধিষ্ঠিত হন। ১৯১৩ খ্রীষ্টাব্দে ১৬ই মে তিনি পরলোকগমন করেন।

সরকারী কাজে থাকাকালীন দ্বিজেন্দ্রলাল বঙ্গসাহিত্যের সেবায় নিজেকে নিয়োজিত করেন। ‘ভারতবর্ষ’ মাসিক পত্রিকার তিনি প্রতিষ্ঠাতা। দ্বিজেন্দ্রলালের গানও বেশীর ভাগ নাটকের তাগিদে লেখা। নাটক লিখতে তিনি ঐ সব গান লেখেন। ঐতিহাসিক নাটক মেবার পতন, পাজাহান, চন্দ্রগুপ্ত সোহরাবরদুস্তম, নুরজাহান, রাণাপ্রতাপ, তারাভাঙ্গি ইত্যাদি নাটকে বহু সুন্দর সুন্দর গান রচনা করেন এবং সেগুঁলি বাংলা সঙ্গীতের ভাণ্ডারের এক একটি রত্ন। এছাড়া তাঁর রচিত গ্রন্থসমূহ, পুনর্জন্ম ও পরপারেও চমৎকার সব গান আছে।

নাটকের গান বাদ দিলেও দ্বিজেন্দ্রলালের হাসির গান ও স্বদেশী গানগুলিরও সম্বা আছে—যার জন্য এখনও সেগুঁলি বাঙালীর মনে মনে ফেরে।

দ্বিজেন্দ্রলালের গানের বৈশিষ্ট্য

রবীন্দ্র-সমসাময়িকদের মধ্যে দ্বিজেন্দ্রলাল তাঁর গীতরচনায় ও সুরসংযোজনায় সার্থকতা লাভ করেছেন। তাঁর বেশ কিছু গান কথা ও সুরের আলাদা বৈশিষ্ট্যে গৌরবান্বিত। বিশেষ করে তাঁর জাতীয়তামূলক গানগুলি সুরের আলাদা কাঠামোয়

রচিত। বাংলা গানে বিদেশী সুরের হারমোনাইজেশন বা সুরসংগীতের পাঁথরগুলি ষ্টিভেন্সন একথা বলে অত্যাধিক্য হবেন না বলে আমার মনে হয়। হারমোনাইজেশনের এই নতুন রীতি প্রয়োগ করে দেশাত্মবোধক গানে ষ্টিভেন্সন এক যুগান্তকারী রূপ দিয়েছেন বাংলা গানে। তাঁর রচিত ‘ধন-ধান্য-পুষ্পে ভরা,’ ‘ভারত আমার ভারত আমার,’ ‘বঙ্গ আমার জননী আমার,’ ‘সোঁধিন সুনীল জলধি হইতে’ গানগুলির সুর বিশ্লেষণ করলেই তাঁর হারমোনাইজেশনের রীতিটি স্পষ্টভাবে ধরা পড়বে। রাগ-সঙ্গীতের কাঠামোর গানগুলি রচিত হলেও সুরসংগীতের দরুন ষ্টিভেন্সনের উক্ত দেশাত্মবোধক গানগুলি একটি নতুনরূপ নিয়েছে।

রবীন্দ্রসঙ্গীতের মতন ষ্টিভেন্সনগীতির খুব একটা আলাদা বৈশিষ্ট্য বা ঢং নেই একথা সত্য—কারণ আঙ্গিকের দিকটি বেশী প্রাধান্য পেয়েছে ষ্টিভেন্সনের গানে। তাই সুরসংগীতে গভীরতা ও সূক্ষ্মতা এখানে গৌণ। এক কথায় বলা চলে যে ষ্টিভেন্সনের সুর নাটকীয় প্রতিক্রিয়ার ফলশ্রুতি।

ষ্টিভেন্সনের হাস্যরসাত্মক গানগুলি কথা প্রধান। এতে সুরের বৈচিত্র্যের অথবা মেলোডির বিশেষ কোন সুরোচ্চারণ নেই। এতে সুর সংযোজন্যের পরিসর সীমিত। তাই এ গানগুলি ভক্তিপ্রধান—সহজ ও সরল সুরে বঁধা। হাস্যরসাত্মক গানগুলি বিদ্রোপাত্মক—সুরের দিক থেকে না হলেও বাণীর দিক থেকে এর মূল্য অনস্বীকার্য।

রবীন্দ্র-সমসাময়িকদের মধ্যে ষ্টিভেন্সন শব্দে তাঁর নাটকের জন্যই নয়, গানের জন্যও চিরকাল বেঁচে থাকবেন।

রবীন্দ্রনাথের যেমন মূল প্রবণতা ছিল ধ্রুপদী গানের দিকে ষ্টিভেন্সনের তেমনি চণ্ডা ও থেরালের দিকে।

পরিশেষে একথা বলা চলে, রবীন্দ্রনাথ যেমন তাঁর গানে আলাদা ঢং এর প্রচলন করলেন—যার মধ্য দিয়ে রবীন্দ্রনাথকে ধরে পাওয়া যায়—তেমনি ষ্টিভেন্সনের দেশাত্মবোধক গানে ষ্টিভেন্সনকে চিনতে ভুল হয় না।

রবীন্দ্রসঙ্গীত

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের জন্ম—১৮৬১ সালের ৭ই মে জোড়াসাঁকোর ঠাকুর বাড়ীতে। তাঁর পিতা মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর। রবীন্দ্রনাথ ছয় বছর বয়সে স্কুলে ভর্তি হন; আট বছর বয়সেই স্কুলের সঙ্গে তাঁর সম্পর্ক শেষ হয় এবং দেবেন্দ্রনাথের সঙ্গে তিনি বোলপুরে চলে আসেন। সেখানে আবার স্কুলে ভর্তি হন—কিন্তু স্কুলের বঁধাধরা নিয়ম তাঁর পক্ষে অসহ্য হয়ে ওঠে—তাই আবার স্কুলের পাঠ বন্ধ করে বাড়ীতেই লেখাপড়া করতে শুরু করেন। এরপর তিনি সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুরের সঙ্গে বিলেতে কিছুদিন ‘ইউনিভার্সিটি কলেজে’ অধ্যয়ন করেন। কিন্তু বিশ্ববিদ্যালয়ের

কোন ডিগ্রী লাভ তাঁর পক্ষে সম্ভব হয় নি। তিনি কবিতা লিখতে শুরু করেন শৈশবেই। জ্যোতির্সন্দনাথের পুরুষবিহীন মাটকে গান রচনা করেন। এরপর জ্যোতির্সন্দনাথের চন্দননগরের গঙ্গার ধারে বাগান বাড়ীতে কিছুদিন বাস করে সাহিত্য সাধনা করেন। এই সময়েই তাঁর সখ্যাসংগীত লেখা হয়। সখ্যাসংগীত প্রকাশিত হতেই তাঁর নাম ছড়িয়ে পড়ে। তারপর রচিত হয় নাটক, কবিতা, প্রবন্ধ, উপন্যাস, ছোটগল্প। বিংশ শতাব্দী এলো। ১৯০১ খ্রীঃ তিনি শান্তিনিকেতনে ব্রহ্মচর্যশ্রম নামে একটি বিদ্যালয় প্রতিষ্ঠা করেন এবং এই ব্রহ্মচর্যশ্রমই আজকের বিশ্বভারতী বিশ্ববিদ্যালয়।

১৯০৫ সালে হয় বঙ্গভঙ্গ। এর প্রতিবাদে কবিগুরু লিখলেন বহুগান। ১৯১০ খ্রীঃ প্রকাশিত হল গীতাঞ্জলি—গীতাঞ্জলি লিখেই রবীন্দ্রনাথ নোবেল পুরস্কার পেলেন ১৯১৩ খ্রীষ্টাব্দে। ঐ বৎসর তিনি ইউরোপ ও আমেরিকা পরিভ্রমণ করেন।

বৃটিশ দমননীতির বিরুদ্ধে দেশজুড়ে আন্দোলন ও জনসভা হয়। সেই জনসভায় রবীন্দ্রনাথের প্রবন্ধ পাঠ এবং তারই রচিত ‘দেশ দেশ নন্দিত করি’ গানটি পরিবেশিত হয়। ১৯১৯ এ ষটে জালিয়ানওয়ালাবাগ হত্যাকাণ্ড। ঐ সময়ে রবীন্দ্রনাথ ‘স্মার’ উপাধি পরিত্যাগ করেন।

ইতিমধ্যে এলমহাশের সহযোগিতায় তিনি শ্রীনিকেতন গড়লেন। সেখানে দেশ-বিদেশ থেকে জ্ঞানীগুরু আসতে শুরু হয়।

গান্ধীজীর নেতৃত্বে দেশ জুড়ে অসহযোগ আন্দোলন শুরু হয়। রবীন্দ্রনাথ এই আন্দোলনের স্বপক্ষে বহু রচনা লেখেন।

১৯২৭-এ কবিগুরু পূর্বভারতীয় স্বেচ্ছাসেবক পরিভ্রমণ করেন। তারপর আবার ইউরোপে। ফ্রান্সে হয় তাঁর অঁকা ছবির প্রদর্শনী।

তারপর জার্মানী হয়ে তিনি মস্কো যাত্রা করেন। ‘রাশিয়ার চিঠি’ প্রকাশিত হয় রাশিয়া থেকে ফিরে। ১৯৩১-এ আমেরিকা ঘুরে দেশে ফিরলেন তিনি। ১৯৩২ তিনি পারস্য ভ্রমণে যান। এরপর স্বদেশে এক প্রান্ত থেকে অপর প্রান্তে সিংহল পর্যন্ত গিয়ে নৃত্যনাট্য পরিবেশন করেন। কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় প্রতিষ্ঠা দিবসে রবীন্দ্রনাথ বাংলা ভাষার অভিভাষণ দেন। ১৯৩৯ শে নেতাজী, জওহরলাল, রাজেন্দ্রপ্রসাদ কবির সংগে মিলিত হন। ১৯৪০ শে অক্সফোর্ড ইউনিভার্সিটি তাঁকে ডক্টরেট উপাধিতে ভূষিত করে। ১৯৪১ শে রোগভোগের পর এই আগস্ট তাঁর মৃত্যু ঘটে।

সঙ্গীত রচনাবলী

সংগীতরচনাবলীর মধ্যে গীতবিতান, গীতাঞ্জলি, গীতাঙ্গি, গীতমালা, ভক্তিসংহের পদাবলী, গীতিনাট্য—চিত্রাঙ্গদা, শ্যামা, শাপমোচন, চণ্ডালিকা, বাস্মকীপ্রীতিভা, মাল্লারথোলা ইত্যাদি উল্লেখযোগ্য। তাঁর গানগুলির স্বরলিপি স্বরবিতানের বিভিন্ন ক্ষেত্রে প্রকাশিত হয়েছে।

রবীন্দ্রনাথের সাক্ষাৎ পরবেশ

কবিগুরুর ঠাকুর পরিবার শিক্ষা, সংস্কৃতি সব দিক থেকে উন্নত ছিল—তাই কবিগুরুর শৈশবে সাংগীতিক পরিবেশের অভাব ঘটেনি। তাঁর দাদা বিজ্ঞানদাতার নিকট থেকে বংশী ও অর্গনি শিক্ষা লাভ করেন তিনি। দাদা হেমেন্দ্রনাথও তানপুরা নিয়ে সারাদিন সংগীত সাধনায় রত থাকতেন। তাঁর মেজদা সত্যেন্দ্রনাথও হিন্দুস্থানী সংগীতে পারদর্শী ছিলেন। জ্যোতিরিন্দ্রনাথও পাশ্চাত্য সঙ্গীতে পারদর্শী ছিলেন। সোমেন্দ্রনাথও সঙ্গীতের আর একজন উপাসক। কবির ভগ্নিপতি সারদাপ্রসন্ন গঙ্গোপাধ্যায়ও একজন দক্ষ সেতারী ছিলেন। পিতা মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ উচ্চাঙ্গ সংগীতের ভক্ত ছিলেন। তাই পারিবারিক সংগীতের পরিবেশেই রবীন্দ্রনাথের সংগীত-শিক্ষা ও সংগীত সৃষ্টি অব্যাহত থাকে। প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য সুরের ধারা প্রবাহিত হয়েছে ঠাকুর বাড়ীতে। কবিগুরু তাঁর জীবনস্মৃতিতে লিখেছেন, “আমাদের পরিবারে শিশুকাল হইতে গান চচার মধ্যেই আমরা বাড়িয়া উঠিয়াছি। আমার পক্ষে তাহার একটা সুবিধা এই হইয়াছিল, অতি সহজেই গান আমার সমস্ত প্রকৃতির মধ্যে প্রবেশ করিয়াছিল।”

ঠাকুরবাড়ীর এক কর্মচারী কিশোরী চাটুর্ঘের কাছে তিনি বহু পঁচালীগান শেখেন। শ্রীকণ্ঠ সিংহের কাছে থেকে শাস্ত্রীয় সংগীতে তালিম নেন।

রবীন্দ্রনাথের শৈশবে ঠাকুরবাড়ীতে গানের বহু আসর বসতো। সেই আসরে পরিবেশিত হ’ত ধ্রুপদ গান। বহু ওস্তাদদের রাগরাগিণীর আলাপ, মুহূর্ত্তে কবিগুরুর মনে ভেসে বেড়াত। কবিগুরু নিজেই বলেছেন, “ছেলেবেলায় যে সব গান সবদা আমার শোনা অভ্যাস ছিল, সে সখের দলের গান নয়। তাই আমার মনে কালোয়াতি গানের একটা ঠাট আপনা-আপনি জমে উঠেছিল।”

একটু বড় হলেই মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ধ্রুপদী গায়ক বিষ্ণু চক্রবর্তীর কাছে রবীন্দ্রনাথের সংগীত শিক্ষার ব্যবস্থা করে দেন। এরপর সংগীত শ্রুতি যদুভট্টের কাছে তিনি সংগীতের তালিম নেন। এই যদুভট্ট সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথ নিজেই বলেছেন যে, “তাঁর মত ওস্তাদ বাংলা দেশে জন্মান্নি।”

বাইশ-তেইশ বছর বয়স থেকেই রবীন্দ্রনাথের নাম সুগায়ক, সুরকার ও গীতিকার-রূপে চারিদিকে ছড়িয়ে পড়ে। গায়ক ও গীতিকাররূপে কবিগুরুর স্বীকৃতি হয় “সংগীত মক্তাবলী”তে।

রবীন্দ্রনাথ বোল সতেরো বছর বয়স থেকেই নিজের গানে নিজে সুর দিতে আরম্ভ করেন। ঐ বয়সেই তিনি জ্যোতিষ্মদ্রনাথের ‘পুরুষ বিক্রম’ ও ‘সরজিনী’ নাটকের জন্য গান লেখেন। পুরুষবিক্রমের জন্য লিখেছিলেন ‘একসূত্রে বঁধিয়াছি সহস্রটিমন’। আর সরজিনী নাটকের জন্য লিখলেন—‘জ্বল জ্বল চিতা, স্বিগুণ স্বিগুণ। ‘ভানুসিংহের পদাবলী’ও ঐ সময়ের রচনা।

রবীন্দ্রসঙ্গীতের বৈশিষ্ট্য

বাংলা গানে শূদ্র চর্যাপদের যুগ থেকে। হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের সুদূর সাধনার সঙ্গে সঙ্গে এই বাঙালার কাব্য সঙ্গীতের ধারা পাশাপাশি বয়ে চলে। তাই চর্যাপদ, জয়দেবের গীতগোবিন্দ, বৈষ্ণবপদাবলী, রামপ্রসাদী, টম্পা, দাশরূপের পাঁচালী প্রভৃতি সঙ্গীত নিয়ে সৃষ্টি হয় বাংলা কাব্য সঙ্গীতের দেহ। যদিও হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের স্ফারা পৃষ্ঠে বাংলা সঙ্গীতের কলেবর, তবুও একথা বলা চলে যে বাংলা গান তার স্বাতন্ত্র্য বজায় রেখে চলেছে তার গতিপ্রবাহে।

উনিবিংশ শতাব্দীতেই বাংলা গানের এই স্বাতন্ত্র্যের প্রকাশ ঘটল একে একে ষিজেন্দ্রলাল, অতুলপ্রসাদ, রজনীকান্ত, রবীন্দ্রনাথ ও নজরুলের সঙ্গীত সৃষ্টির মাধ্যমে। ষিজেন্দ্রলাল নতুন কিছু সৃষ্টি করলেন খেলাল অজের—বাংলা গান রচনার ও ইউরোপীয় সঙ্গীতের সুদূর সংহতির মাধ্যমে। অতুলপ্রসাদ—তার সঙ্গীত সৃষ্টিতে মেশালেন হিন্দু ঠাকুরের সাথে বাংলা গানের ভাব মাধুর্য। রজনীকান্ত এই দুই প্রস্টার মাঝামাঝি পথ অনুসরণ করলেন। নজরুল ইসলাম বাংলা গানে আনলেন পারস্য গজলের রীতি। রাগ সঙ্গীত ও লোক সঙ্গীতের উপর ভিত্তি করে সৃষ্টি করলেন বিভিন্ন ধরনের কাব্যগীতি, বিদেশী সুরের কাঠামোয় বাধলেন বিচিত্র ধরনের গান আর সৃষ্টি করলেন বিদ্রোহ ও সাম্যবাদের গান। এর ফলে বাংলা গানের ভাণ্ডারের পরিব্যাপ্তি ঘটল। আর এই পরিব্যাপ্তির পূর্ণ রূপ নিল কবিগুরু রবীন্দ্রনাথের সঙ্গীত সৃষ্টিতে। ঋগ্বেদ থেকে শূদ্র করে লোকসঙ্গীত ও কীর্তনের ধারা এসে মিশল কবিগুরুর অপূর্ব এই সঙ্গীত সৃষ্টিতে। ভারতীয় রাগরাগিণীর এক অপূর্ব মিশ্রণ ঘটালেন রবীন্দ্রনাথ—তিনি ঘটালেন রাগ বিবর্তন ও ছন্দ বিবর্তন। বিদেশী সুরের খাচে স্বদেশী ছাঁচে তিনি তাঁর সৃষ্টির মাধ্যমে সঙ্গীতকে ঢেলে সাজালেন এক নতুন সৃজনী কৌশলের মাধ্যমে। প্রেম, প্রকৃতি, ভক্তি, আদর্শিকতা সব কিছুরই রূপরেখার আধার হয়ে উঠল রবীন্দ্রসঙ্গীত। রবীন্দ্রনাথই প্রকৃতপক্ষে গতানুগতিক ধারার ব্যতিক্রম ঘটিয়ে সৃষ্টি করলেন আধুনিক গানের উৎস।

কবিগুরু রবীন্দ্রনাথ ভারতীয় সঙ্গীতের বৈশিষ্ট্য বজায় রেখে সনাতন পন্থীদের গোঁড়ামী ভেঙে নতুন সঙ্গীত শৈলীর প্রবর্তন করেন। এতদিনের সনাতন পন্থীদের অশ্ব সংস্কার বা গোঁড়ামী সঙ্গীত সৃষ্টির পথে অস্তরায় হয়ে ছিল। রবীন্দ্রনাথ তাঁর সৃষ্টির মাধ্যমে সেই গোঁড়ামীকে ভেঙ্গে দিলেন। অবশ্য তাঁর জন্য তাকে অনেক গজনাও সহ্য করতে হয়েছে পুরাতন পন্থীদের কাছ থেকে। তিনি নতুন পথের পথিক। তাই গতানুগতিক পথ থেকে নিভাঁজ ভাবে সরে গিয়ে নতুন ঢঙে—এর সৃষ্টি করলেন তার গানে। দুই সহস্রের উপর তিনি সঙ্গীত রচনা করে বাঙালার সঙ্গীত ভাণ্ডারকে সমৃদ্ধ করেন।

পাশ্চাত্য সঙ্গীত থেকে সম্পদ আহরণ করে বিভিন্ন ছন্দের মাধ্যমে তিনি রচনা করলেন সঙ্গীত। এই সময় তাঁর সৃষ্টি “বাল্মিকী প্রতিভা” গীতিনাট্য। তাই জীবনস্মৃতিতে কবিগুরু নিজেই লিখেছেন এই দেশী ও বিলিতী সুরের চচ্চি বাল্মিকী প্রতিভার জন্ম হল। ‘ইহার সুরগুণি অধিকাংশই দিশি, কিন্তু এই গীতি-নাট্যে তাহাকে তাহার বৈঠকী মশাদি’ হইতে অন্যদিকে বাহির করিয়া আনা ইহ্নাছে, উড়িয়া চলা শাহার ব্যবসায় তাহাকে মাটিতে দোড় করাইবার কাজে লাগানো গিয়াছে।’ বাল্মিকী প্রতিভার পর “মাল্লার খেলা” ও “কালমগ্নাতে”ও এই ধারা অনুসরণ করা হয়েছে।

রবীন্দ্র সঙ্গীতের আর একটি স্তর হচ্ছে কাব্যধর্মী গানের স্তর। সে গানে প্রাধান্য পেয়েছে ভাব। তাই তিনি বলেছেন, “স্বর কথাকে খোঁজে, চিরকুমার এত তার নয়। সে যুগল মিলনের পক্ষপাতী।” সত্যি এই যুগল মিলন ঘটালেন রবীন্দ্রনাথ সুর ও বাণীর মধ্য দিয়ে তার গানে।

লোকসঙ্গীত বিশেষ করে বাউল—ভাটিয়ালী গান এবং স্বীতনের ধারা কবিগুরু তাঁর বেশীর ভাগ গানেতেই লাগিয়েছেন। “শ্যামা”, “চিত্রাঙ্গদা”তে এবং অন্যান্য স্বদেশী গানও রচিত হয়েছে লোকসঙ্গীতের কাঠামোয়।

রবীন্দ্রনাথকে ভারতীয় সঙ্গীতের অন্যতম প্রমুখ বললে অত্যাুক্তি হবে না। ভারতীয় সঙ্গীতের বিভিন্ন রূপ রাগরাগিণীর কিঞ্চিৎ পরিবর্তন অর্থাৎ যেখানে কোনো রাগেতে শুদ্ধ ষৈবত আছে, কোমল নি-এর ব্যবহার নেই, সেইখানে তিনি কোমল নি ব্যবহার করে নতুন রসের সৃষ্টি করেছেন তাঁর গানে। কোনো সময় তিনি সকালের রাগিণী টোড়ীর সাথে গুণকেন্দ্রী মিশিয়ে প্রাতঃকালীন এক নতুন রাগের সৃষ্টি করেছেন। এতে তাঁর গান আরও শ্রুতিমধুর হয়েছে সন্দেহ নেই।

ভারতীয় সঙ্গীতের প্রচুরা মূল রাগরাগিণীর কিঞ্চিৎ পরিবর্তন করে কত নতুন রাগ-রাগিণীর নামকরণ করেছেন। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের ক্ষেত্রে ওইভাবে সূক্ষ্ম বিচার করলে এই কথাই বলা চলে যে কবিগুরু নিঃসন্দেহে বহু রাগরাগিণীর প্রমুখ। তার নামকরণ করতে হলে বলতে হবে ঠাকুর টোড়ী, ঠাকুর শৈববী বা ঠাকুর পুরবী ইত্যাদি। রবীন্দ্রনাথের প্রথমদিককার গান ধ্রুপদ ভাঙা। তিনি ধ্রুপদ গানের বিপুলতা, গভীরতা গ্রহণ করেছেন তাঁর সঙ্গীত সৃষ্টিতে। তাই তাঁর প্রথম যুগের গান ধ্রুপদী ঢঙের গান। ব্রহ্মসঙ্গীতের অধিকাংশ গানই ধ্রুপদাঙ্গের ভারতীয় সঙ্গীতের রাগ-রাগিণী প্রভাবিত। প্রকৃতি পর্যায়ের গানগুলি একটু লঘু চালের কীর্তন, বাউল, ভাটিয়ালীর সঙ্গে রাগ সঙ্গীতের সংমিশ্রণে সেই গানগুলি কবিগুরু কতৃক সুরারোপিত হয়েছে। পিতা দেবেন্দ্রনাথ যে উপাসনা সঙ্গীতগুলি রচনা করেছেন সেগুলি উচ্চাঙ্গ সংগীতের ঢঙে। রবীন্দ্রনাথের লেখা প্রথম ব্রহ্মসংগীতটি

হলো “তোমাতেই করিলাছি জীবনের ধ্রুবতারা।” গানটি ধ্রুপদাঙ্গের। আগেই বলেছি যে কবিগদর রচিত বিদেশী গানগুলি বাউলাঙ্গের এবং কিছ্ কিছ্ গান বিদেশী সুরের কাঠামোর রচিত।

সমগ্র রবীন্দ্র সংগীতকে মোটামুটি চারটি ভাগে ভাগ করা যায় সুরের চারিত্রিক কাঠামো দেখে। যথা—

(১) রাগাশ্রিত

রাগাশ্রিত গানগুলি ধ্রুপদ, ধামার ও খেমাল অঙ্গের। ধ্রুপদাঙ্গের গানের মধ্যে “তাহারে আরাতি করে”, কার মিলন চাও বিরহী, “প্রথম আদি তব শক্তি”। ধামার তণ্ডুর গানের মধ্যে আছে—“জাগো নাথ জ্যোৎস্না রাতে”, “অমৃতের সাগরে”। খেমাল অঙ্গের গানের মধ্যে আছে—“আঁখি জল মূছাইলে”, “কোথা সে উষাও হইল”। টপ্পা অঙ্গের গানের মধ্যে আছে—“বাজে করুণ সুরে”, “ব্যাকুল প্রাণ কোথা” ও “দিন যায়রে দিন”। ঠুংরি অঙ্গের গানের মধ্যে আছে—“ও যে মানে না মানা”, “কি করিলি মোহের ছলনা।”

(২) আঞ্চলিক সঙ্গীত থেকে গৃহীত

ভারতের বহু প্রদেশের আঞ্চলিক সংগীত থেকে কবিগদর সংগীত সংগ্রহ করে তাঁর গানে লাগিয়েছেন। যেমন—“নীলাঙ্গন ছায়া”, (দক্ষিণ ভারত সংগীত থেকে) “বাজে বাজে রমা বীণা”, (পাঞ্জাবী সংগীত থেকে)। “নিমি নিমি ভারতী” (গুজরাতি সংগীত থেকে)।

(৩) লোকসঙ্গীতের প্রভাবে প্রভাবিত রবীন্দ্রসঙ্গীত

(ক) “আমার সোনার বাংলা” (বাউল গগন হরকরার “কোথায় পাব তারে আমার মনের মানুষ যেহে” গানটির সুর অবলম্বনে)।

(খ) “গ্রাম ছাড়া ওই রাঙা মাটির পথ” (ভাটিয়ালী সুরে)।

(গ) “ভেগে মোর ঘরের চাবি” (বাউল সংগীত—“দেখোছ রূপ সাগরে”)।

(ঘ) “এবার তোর মরা গাঙ্গে বান এসেছে” (সারি গান—মন মাঝি তোর সামাল সামাল ডুবল তরী)। ইত্যাদি।

(৪) বিদেশী সঙ্গীতের অনুসরণে রচিত

“তোমার হলো শব্দ আমার হলো সারা”।

“পদ্রোনো সেই দিনে কথা”, (শব্দ ওল্ড অ্যাকোরনটেন্স, বি ফরগট এ্যান্ড নেভার ফট টু মাইন্ড)।

“আনন্দ লোকে মগলা লোকে” (ইউরোপীয় চার্ট সংগীত), ইত্যাদি।

রবীন্দ্রনাথের ব্যবহৃত তাল

নবতাল—(৯ মাত্রা) “নিবিড় ঘন আধারে” ইত্যাদি—রবীন্দ্রনাথের সৃষ্ট।

একাদশীতাল—(১১ মাত্রা) “দুয়ারে দাও মোরে রাখিরা” ইত্যাদি—রবীন্দ্রনাথের সৃষ্ট।

নবপঞ্চতাল—(১৮ মাত্রা) “জননী তোমার করুণ চরণখানি” ইত্যাদি।

ঋপক—(৫ মাত্রা) “যেতে যেতে একলা পথে” ইত্যাদি।

এছাড়া কবিগুরু ভারতীয় সংগীতে প্রচলিত চৌতাল, একতাল, ঝাপতাল, সুর-ফাঁকতাল, ষং, ত্রিতাল, মধ্যমান, আড়াঠেকা, দাদরা, কাফা, তেওড়া, ঋপক প্রভৃতি বহু তালেই তিনি সংগীত রচনা করেছিলেন। রামপ্রসাদী সুরেও তাঁর কিছু গান রচিত আছে।

রবীন্দ্র সমসাময়িক যত গীতিকার-সুরকার বাংলা গান রচনা করেছেন তার মধ্যে রবীন্দ্রনাথই সর্বশ্রেষ্ঠ সুরকার-গীতিকার বলে স্বীকৃত। স্বিজেন্দ্রলাল, অতুলপ্রসাদ, রজনীকান্ত, নজরুল প্রভৃতি সকলেই মহান সংগীত স্রষ্টা সন্দেহ নেই কিন্তু সুর ও বাণীর শ্রেষ্ঠতার শিখরে রবীন্দ্রনাথের নাম। কারণ একমাত্র তাঁর গানেই আমরা একটা নিজস্ব ঢঙ খুঁজে পাই এবং স্বকীয়তা অর্থাৎ “ট্রেড মার্ক” অন্য কারুর গানে রবীন্দ্রনাথের মত ফুটে উঠে নাই যাতে বিশেষ করে সেই গানকে চেনা যায়। ভাষা ছাড়াও রবীন্দ্রসংগীতের সুর বাজলেও শ্রোতাদের বুঝতে অসুবিধা হয় না। কিন্তু ডি. এল. রায়, অতুলপ্রসাদ বা নজরুলের গানে সেই রকম একটা “ট্রেড মার্ক” স্পষ্টভাবে ধরা পড়ে না যাতে স্রষ্টাকে খুঁজে পাওয়া যায়। সুতরাং বাংলা গানে রবীন্দ্রনাথের দান অপরিসীম।

কাজী নজরুল ইসলামের গান

কাজী নজরুল ইসলামের জীবনী

১৮৯৯ খ্রীষ্টাব্দের ২৪শে মে পশ্চিমবাংলার বর্ধমান জেলার অন্তর্গত চুরুলিয়া গ্রামে জন্মগ্রহণ করেন। তাঁর পিতার নাম ফকির আহম্মদ। মাতার নাম জাহেদা খাতুন। ছেলেবেলার নজরুলের নাম ছিল দুঃখু মিয়া। কাজী সাহেব ছেলেবেলাতে তাঁর বাবা মাকে হারান এবং খুবই অনটনের মধ্য দিয়ে দিন কাটাতে থাকেন।

কাজী সাহেব ধর্ম অনুরাগী ছিলেন শৈশব থেকে। তাঁর বাড়ির দক্ষিণে একটি মসজিদ ছিল। কিছুদিন নজরুল ঐ মসজিদে এমারাত্তো করেছিলেন। দশ বছর বয়সে তিনি প্রাথমিক পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হন।

এগার বছর বয়সে কবি অর্থ উপার্জনের জন্য লেটোর দলে প্রবেশ করেন। এই

দল চুরুলিয়া ও বীরভূম অঞ্চলের গায়কদের নিয়ে গঠিত ছিল। কবি প্রথমে ঐ দলে গায়ক হিসাবে যোগদান করেন এবং পরে দলের শিক্ষক হিসাবে কাজ করেন। সংসারের অভাব অনটনের জন্য গ্রাম থেকে আসানসোলে গিয়ে রুটির দোকানে আট টাকা বেতনের চাকরী গ্রহণ করেন। সেখানে আসানসোলের দারোগা রফিউদ্দিনের সঙ্গে তাঁর পরিচয় হয়। দারোগা সাহেব নজরুলের গুণে মুগ্ধ হয়ে তাঁকে মৈমনসিংহে (অধুনা বাংলাদেশ) নিয়ে যান এবং দরিরামপুর স্কুলে ভর্তি করেন। সেখানে এক বছর পড়াশুনা করার পর নজরুল আবার ফিরে যান রাণীগঞ্জের সিল্লাররোল রাজস্কুলে।

কবির বয়স তখন সতের বছর। দেশজুড়ে স্বাধীনতা আন্দোলন চলছে। কি করে বিদেশী শাসন থেকে মুক্ত হওয়া যায় তাই ছিল একমাত্র স্বপ্ন। নজরুল ১৯১৬ খ্রীষ্টাব্দে বাঙালী পণ্টনে যোগদান করেন সেখান থেকে তাঁকে করাচীতে পাঠানো হয়। তিন বছর সৈন্যদলে কাজ করেন তিনি। সেই সময় থেকে তিনি কবি হিসেবে পরিচিতি লাভ করেন। সরকার তাকে সাব-রেজিস্ট্রারের পদে চাকরী দিতে চাওয়ায় নজরুল তা প্রত্যাখ্যান করেন। ঐ সময় তিনি ‘ধুমকেতু’ নামে জ্বালাময়ী এক পত্রিকা প্রকাশ করেন। সেই পত্রিকা ছিল ব্রিটিশ সাম্রাজ্যবাদের বিরুদ্ধে। নজরুল গ্রেপ্তার হন। ১৯২৩ খ্রীষ্টাব্দে তাকে এক বছরের জন্য সশ্রম কারাদণ্ডে দণ্ডিত করা হয়। জেল থেকে ফিরে এক বছর হুগলীতে কাটান। তারপর ১৯২৫ খ্রীষ্টাব্দে কৃষ্ণনগরে চলে যান। ১৯২৪ খ্রীষ্টাব্দে এক হিন্দু রমণী প্রমিলা দেবীকে বিয়ে করে সংসারী হন। সংসারী হলেও তার অভাব অনটন চলতে থাকে। তাছাড়া পুত্রের মৃত্যুতে তার মন ভারাক্রান্ত হয়ে ওঠে। মেগাফোন রেকর্ডিং কোম্পানীতে সংগীত পরিচালনার ভার গ্রহণ করেও তার আর্থিক কোন স্ফূর্তি হয়নি। প্রকাশকরা তাঁর বিভিন্ন প্রকাশিত পুস্তকের জন্য সম্মত তাঁকে পাওনা অর্থ দিত না। ফলে অনটন বেড়েই চলছিল।

নজরুল ইসলামের সাজীভিত্তিক অবদান

বাংলা সংগীতের মধ্য যুগ ও আধুনিক গানের পূর্বযুগে—বিংশ শতকের তৃতীয় দশকের পূর্ব পর্যন্ত যে সকল গীতিকারেরা সংগীত রচনা করেছেন, তাঁরা অধিকাংশই নিজেরা ছিলেন সুরকার। বাংলা সঙ্গীত জগতে তাঁরা স্বকীয় প্রতিভা রেখে গেছেন তাঁরা হলেন রবীন্দ্রনাথ, ষিজেন্দ্রলাল, রজনীকান্ত ও অতুলপ্রসাদ। এক কথায় এই যুগটিকে রবীন্দ্র, ষিজেন্দ্র, রজনীকান্ত ও অতুলপ্রসাদের যুগ বললে অত্যাধিক হবেনা। এদের সংগীত রচনার বিভিন্ন ধারার সঙ্গে সামঞ্জস্য রেখে আধুনিকতার সেতু বন্ধন করেছেন, সুরকার ও গীতিকার কাজী নজরুল ইসলাম। তাঁর সুরের মধ্যে দিয়ে ও গীত রচনার মধ্যে দিয়ে আধুনিকতার প্রধান লক্ষণ পরিষ্কৃত হয়েছে। নজরুলের গান আঙ্গকের বিচারে বিশেষভাবে আধুনিক, কিন্তু গীতি রচনার কবিত্ব দিক থেকে নজরুল রবীন্দ্র সমসাময়িকের পর্যায়ে। রবীন্দ্রনাথের সমসাময়িক কালে রবীন্দ্র প্রভাব থেকে মুক্ত হয়ে সংগীত রচনা খুবই আশ্চর্যের কথা। গান রচনা এবং সুরারোপে আধুনিকতার দৃষ্টিভঙ্গি নজরুলকে নতুন সৃষ্টিবানার পথে এগিয়ে দিল। নজরুলের গানে এই নতুন আঙ্গিকই আধুনিক গানের মূল কথা। সহজ কথায় সুর সংযোজনার মাধ্যমে বিষয়বস্তুর বাস্তবতা প্রকাশ করলেন নজরুল ইসলাম তাঁর গানের মধ্যে দিয়ে।

প্রত্যাহার মনোভাবের সঙ্গে প্রত্যক্ষ যোগাযোগ উপস্থাপিত করলেন নজরুল। নজরুলের গানে উচ্ছ্বসিত আবেগ প্রবণতা আছে। সুর সৃষ্টিতেও সেই প্রবণতা কম কিছন্নয়। তাই একথা বলা চলে যে আধুনিক গানের গোড়াপত্তন নজরুল থেকে শুরু হয়েছে। নজরুলের প্রতিভা, প্রথমদিককার বাংলা গানের ধারার গতানুগতিক পথটি থেকে সরে দাঁড়াল।

১৯২০—১৯৩০-এর মধ্যে নজরুলের প্রকাশ ও বিস্তার। কিন্তু তাঁর গীত সৃষ্টির নবচেতনার দিকটি উদ্ভাসিত হয় ১৯৩০ সন থেকে ১৯৪০ সনের মধ্যে রেডিও ও গ্রামাফোন রেকর্ডের মাধ্যমে।

কাজী নজরুল ইসলামের গানের জগৎটি বৈচিত্র্যভরা। তাঁর এই সংগীত জগৎ সৃষ্টির প্রাচুর্যে, সুর সৃষ্টির উচ্ছ্বাসে এবং বিভিন্ন ধরনের গানের রচনায় সুরের মাদকতায় ভরপুর। বহু গান লিখেছেন কাজী নজরুল ইসলাম। যখন তিনি যা চেয়েছেন তাকেই তিনি গান বিলিয়েছেন—কাকে কি তিনি লিখে দিয়েছেন তার হিসাবও তিনি রাখেন নি। ছাড়িয়ে ছিটিয়ে এই স্বভাব কবি নজরুল অগণিত গান লিখেছেন। তাঁর সংগীত রচনার সংখ্যা কল্পক হাজার। অনেকে বলেন কবিগুরুর চাইতেও তাঁর সংগীত রচনার সংখ্যা হয়তো কিছু বেশীও হতে পারে। সৃষ্টিপ্রাচুর্যের অধীশ্বর নজরুল ইসলাম খুবই উদাসীন প্রকৃতির লোক ছিলেন। তাই তিনি তাঁর বেপরোয়া জীবনের সাথে সংগীত রেখে সংগীত সৃষ্টি চালিয়ে গেছেন উদাসীনভাবে।

নজরুল ইসলাম বিদ্রোহের কবি আবার সুরেরও কবি। বিদ্রোহের গানে তাই তাঁর ফুটে উঠেছে ভাঙ্গার আবেগ, বঁাধন ছেঁড়ার প্রবণতা আবার সুরের কবি নজরুলের সুরের সৃষ্টিতে পরিস্ফুটিত হয়েছে সৌন্দর্যময় পৃথিবী ও ঐক্যের পৃথিবীর আর একটি চিত্র। দারিদ্র্যের কবি নজরুলের বিদ্রোহমূলক গানের পশ্চাতে ছিলো তাঁর সাম্যের বাণী, ঐক্যের ধ্যান, শোষণভিত্তিক সমাজব্যবস্থাকে ভেঙে ফেলে নতুন করে সমাজ গড়ার স্বপ্ন। তাই তাঁর বিদ্রোহমূলক এবং স্বদেশী চেতনার গানগুলিতে ফুটে উঠেছে বিদ্রোহের সুর এবং পরাধীনতার শৃঙ্খলভাঙার হুমকি।

অন্যদিকে প্রেমিক নজরুলের আধুনিক গানে তাঁর প্রেমময় অভিব্যক্তি নতুন একটা রূপ নিয়েছে। অর্থাৎ তিনি যে হাতে অসি ধরেছেন আবার সে হাতে বঁাশী বাজিয়ে সংগীত লহরী সৃষ্টি করেছেন। তাঁর এক চোখে বিদ্রোহের আগুন জ্বলেছে অন্য চোখে বিরহিণীর করুণ আবেগ ছলছল করে উঠেছে।

নজরুলের গানগুলিকে মোটামুটি সাতটি ভাগে ভাগ করা যেতে পারে। যেমন গজল, কাব্যগীতি, কোরাস, রাগপ্রধান, বিদেশী সুরের কাঠামোর রচিত গান, লোক-গীতির প্রভাবে সৃষ্ট সংগীত ও ধর্মীয় সংগীত।

নজরুলের গজল

বাংলা গজল গানের প্রবর্তক কাজী নজরুলকেই বলা যেতে পারে। গজল পারস্য দেশীয় প্রেমসংগীত। একটা বিশেষ গায়কী ও ঢঙ অবলম্বনে এই গজল গানের সৃষ্টি। এই গজল গানের অস্থায়ী অংশ ছন্দে বঁাধা এবং দ্রুত ও মধ্যলয়ে গেয়ে। পঙ্কজ অংশগুলিতে থাকে কয়েকটি অস্তর। এই অস্তরাগুলি তাল ছাড়াই গাওয়া হয় এবং ঢিমে ছন্দে আবৃত্তির আকারে সুর করে কথাগুলি বলা হয়। এক কথায় এই অংশগুলি সুরে বঁাধা আবৃত্তি। এরই নাম হলো “শ্যের” বা “শয়ের”। এই শ্যের জোরে আবার অস্থায়ীতে ফিরে আসা হয় এবং তখন আবার তালের আবর্তন শুরুর হয়। এই ধরনের গজল গানের আবেদন খুবই গতিশীল এবং হৃদয়গ্রাহী। শ্রোতাদের কাছে তবলাবাদক এবং গায়কের পারস্পরিক তাল ও সুরের খেলা গজল গানে সত্যি উদ্দীপনামূলক। গজল গান নিঃসন্দেহে লাইট ক্লাসিকাল মিউজিকের পয়লিভুট। সুতরাং শিগগীকে গজল গাইতে হলে শাস্ত্রীয় সংগীতে তালিম নেওয়া খুবই প্রয়োজন। ভালো ঠুংরি দাদরা গাইয়েরাই এই গজল গানে পারদর্শিতা লাভ করেছেন। প্রসঙ্গত বেগম আখতার, মেহেদি হাসানের নাম উল্লেখযোগ্য।

নজরুল তাঁর গজল গানগুলির প্রচার শুরুর কয়েক শতাব্দীর মাঝামাঝি

থেকে। গ্রামাফোন রেকর্ডের মাধ্যমে নজরুল ইসলামের গজল গানগুলি পরিবেশিত হয় শ্রীমতি আশুদেবী দেবী, শ্রীমতি ইন্দুবালা দেবী, শ্রীমতি কমলা ঝরিনা দেবীর অপূর্ব কণ্ঠের মাধ্যমে। ওই গানগুলি জীবন্ত হয়ে ওঠে শ্রোতাদের মনে মনে। গানগুলির বাণীর সরলতা ও সুরের নতুন আশ্বাদন শহরের আভিজাত সমাজের মধ্যে প্রচলিত হলেও সুরের গ্রামাণ্ডলে ও শহরতলীতেও এর আবেদন সাধারণ মানুষের কাছে গিয়ে পৌঁছায়। তাই কারখানার শ্রমিক বা গ্রামের মেঠো পথের গাড়ির চালকের কণ্ঠে নজরুলের এ গান এক সময় মৃদু মৃদু ফিরছে, এই খানেই সুরকার, শিল্পী, ও গীতিকার নজরুল ইসলামের সফলতা। কাজী সাহেব অগণিত গজল গান লিখেছেন, যে গানগুলির মধ্যে সবচেয়ে বেশী জনপ্রিয় হয়ে উঠেছিল সেগুলি হলো “বাগিচায় বুলবুলি তুই,” কে বিদেশী মন উদাসী, আমার চোখ ইশারায় ডাকদিলে কে গো দরদী, কেন কাঁদে পরান কি বেদনায়, কেউ ভোলে না কেউ ভোলে, অতীত দিনের স্মৃতি, আলগা কর গো খোপার বাঁধন, “মোর ঘুম ঘোরে”, ইত্যাদি। কাজী নজরুলের গজল গানগুলিতে আজকের দিকটা তিনি বেশী নজর দিতে গিয়ে কাব্যের দিক কিছ্ কিছু ক্ষেত্রে সুর অপেক্ষা ম্লান হয়েছে। আরবী, পারসী শব্দও তাঁর কিছ্ কিছু গানে তিনি ব্যবহার করেছেন। সুরের আঙ্গিকতা এতই জীবন্ত হয়ে উঠেছে যে বাণীর স্বকীয়তা অনেক ক্ষেত্রেই নিকৃভ হলেও সুরের ঐন্দ্রজালিক ছোঁয়ায় তা শ্রোতাদের কাছে ধরা পড়েনি। আর তাছাড়া বাংলা গানের ইতিহাসে গজল গানের এই নতুন রূপ শ্রোতাদের মনকে বিশেষভাবে আকৃষ্ট করেছিলো সেই যুগে। তাঁর গজল গানে ভীষ্মপলশ্রী, খাম্বাজ, বিহারী, মাস্ত, পাহারী ইত্যাদি সুরের এবং আশা, লাউনী ঠেকা, দাদরা এবং কার্ফা ছন্দের প্রকাশ লক্ষণীয়। লোকসঙ্গীতের বহু সুরও তিনি শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের সমন্বয়ে রূপায়িত করেছেন তাঁর এই গজল গানের মধ্যদিয়ে।

কাব্যগীতি

নজরুল জীবনে বহু কাব্যগীতি রচনা করে গেছেন, তার এই কাব্যগীতি-গুলি একদিকে যেমন রচনায় সমৃদ্ধ অন্যদিকে সুরের বৈশিষ্ট্যে গৌরবান্বিত। অর্থাৎ এই সব গানে কথা ও সুরের অম্লভূত মিলন ঘটেছে। যদিও নজরুলের এই কাব্যগীতিগুলি কবিগুরু রবীন্দ্রনাথের অনবদ্য রচনাগুলির মতো উৎকর্ষতা সর্বক্ষেত্রে লাভ করে নি, তবু একথা বলা চলে যে রচনাগুলির একটা স্বতন্ত্র আবেদন আছে। কিছ্ কিছু গান সত্যি খুবই সুন্দর। তবে কিছ্ গান আবার কাব্যিক বিচারে এবং ছন্দ-মিলে ততটা উৎকর্ষতা লাভ না করলেও সুরের উৎকর্ষতায় সে সব গান মহিমামান্ডিত হয়ে উঠেছে। শ্বেলাল ও ঠুংরি গানের রসে কাজী সাহেব নিশ্চয় তমস্র

হয়ে থাকতেন। তাই তাঁর কাব্যসঙ্গীতগুলি ভারতীয় সঙ্গীতের রাগরাগিণী ভিত্তিক। কয়েকটি এই ধরনের গানের উল্লেখ করা যার যেমন—“আজি নিঃশ্বাস রাতে”—দরবারী কানাড়া রাগে রচিত। “ভরিল পবাণ শূন্যনির্ভেদ গান” গানটি মলে বেহাগ রাগকে ভিত্তি করে রচিত। ললিত রাগের উপর রচিত তাঁর “পিউ পিউ বিরহী পাণিনা বোলে” গানটি খুবই জনপ্রিয়। এই ধরনের গানের মধ্যে ‘মোর ঘুম ঘোরে’—ভৈরবী—“কেন কাদে পরাণ”—তিলক কামোদ “অরুণ কান্তি কে গো বোণী ভিখারী”—আহিরী ভাইরো “তুমি শূন্যে চেয়েনা”—খামাজ ইত্যাদি। রাগ-রাগিণী ছাড়াও কাজী সাহেব কিছু কিছু কাব্যগীতি রচনা করেছেন লোক সঙ্গীতের সুরের আলোকে। উত্তর ভারতের বিখ্যাত লোকগীতি কাজীর প্রভাবে তিনি তাঁর বহুল প্রচলিত গান “শাওন আসিল ফিরে” রচনা করেছেন। এছাড়া ঝুমুর সঙ্গীতের—প্রভাবে তিনি রচনা করেছেন “নিম ফুলের মৌ পিলে” গানটি। এই ধরনের তাঁর বহু গান আছে। অন্য গানের মধ্যে শচীনদেব বর্মণের ‘পদ্মার ঢেউ’ গানটি লোকসঙ্গীতের সুরের আলোকে প্রভাবিত। নজরুলের কাব্যগীতিগুলির মধ্যে আধিকাংশই প্রেম পর্যায়ের গান। সে গানে আমরা স্বাভাবিকই দেখতে পাই তার কবি মনের রোম্যান্টিক ভাবাবেগ। না পঙ্কজের বেদনা, প্রিয়ার জন্য হৃদয়ের আকুলতার চিত্র খুব সুন্দর ভাবে ফুটে উঠেছে কাজী সাহেবের এই কাব্যগীতিগুলির মধ্যে।

তাঁর কবিগুরু রবীন্দ্রনাথের মতন বিভিন্ন ধরনের বৈচিত্র্যে ভরা স্বতন্ত্র পর্যায়ের গান খুব একটা বেশী না থাকলেও যে দু'চারটি পাওয়া যায় সেগুলি নিঃসন্দেহে কথা ও সুরের উৎকর্ষতার সমৃদ্ধ। যেমন, বর্ষার ঋতুর উপর তার একটি অনবদ্য রচনা গ্রামাফোন রেকর্ডে দিপালী নাগ কর্তৃক গীত ‘মেঘমেদুর বরষা’ ও মিথাকী-মল্লার রচিত ‘স্নানশ্যাম বেণী বণী’। কবিগুরু তার প্রকৃতি বিষয়ক গানেতে যে দর্শনের উপর ভিত্তি করে নিজেকে রচনার মাধ্যমে হারিয়ে ফেলেছেন—যার জন্য কবিগুরু প্রত্যেকটি রচনার মধ্যে একটা universal appeal আমরা খুঁজে পাই, নজরুলের—রচনায় সেই appeal বিদ্যমান না থাকলেও মানবিক প্রেমের অপূর্ব মর্ছনায় সেই গানগুলি রসাপন্ন। কবিগুরুর উপলব্ধি হয়তো আরও বেশী এবং গীতি কবিতা হিসাবে অনেক বেশী সমৃদ্ধ; তবু একথা বলা চলে যে কাজী সাহেবের কাব্যগীতিগুলির মধ্যে আমরা খুঁজে পাই তাজা ও জীবন্ত রোম্যান্টিক আবেদন। রবীন্দ্রনাথের প্রেমের গানগুলির মধ্যে—জৈবকামনা-বাসনার অনুভূতি কম এবং আবেগ ও প্রকাশ ভঙ্গিমা অনেক গভীর তবু একথা বলা চলে নজরুলের প্রেমের গানগুলিতে জৈবকামনা-বাসনা, অনুভূতি থাকলেও, অনেক বেশী রোম্যান্টিক এবং expressive.

কবি আরবী, পার্সি ও উর্দু কবিদের রচনার অনুসরণে তার কাব্যগীতিগুলি

অনেক ক্ষেত্রেই রচনা করেছেন। তাই বিখ্যাত উর্দু পারস্যিক কবি গালিক, ইকবাল দানমীর প্রভৃতি বিখ্যাত কবিদের রচনার প্রভাবে প্রভাবিত।

নজরুলের কাব্যগীতিগদ্যের মধ্যে কিছু গান ভক্তিগীতির পর্যায়ভুক্ত। তার মধ্যে শ্যামাসঙ্গীতগদ্য বিশেষ উল্লেখযোগ্য এ ছাড়া তার, রচিত ইসলামিক গান বা কীর্তন, ভজন খুবই সমৃদ্ধ রচনা। প্রমথের জ্ঞানেন্দ্র প্রসাদ গোস্বামীর কণ্ঠে যে কটি শ্যামাসঙ্গীত আজ আমাদের মনের মণিকোঠায় স্থান পেয়ে আছে সেগদ্যের মধ্যে “শ্রুতানে জাগিছে শ্যামা”, ভবানী দাসের “বলরে জবা বল কোন সাধনায় পেলি” ইত্যাদি গানগদ্য। কাজী সাহেবের ভক্তিমূলক গানগদ্য সত্যি ভক্তি রসে আপ্লুত। সেগদ্য কাব্য সঙ্গীতের মধ্যে না ফেলে একটা আলাদা পর্যায় ভুক্ত করাই ভাল তার সেই অমূল্য অনবদ্য রোম্যান্টিকেরে ভরা গানদুটি সবার মনে চিরকাল বিরাজ করবে যেমন “মমতাজ তোমার তাজমহল যেন বৃন্দাবনের একমুঠো প্রেম আজও করে ঝলমল” এবং “আমার নহে গো ভালবাস শূন্য ভালবাস মোর গান”।

অথবা,

“প্রদীপ নিভালে দাও উঠিলাছে চাঁদ,

বাহুর ডোরে আছে মালায় কি স্বাদ?”

কাজীসাহেবের বিভিন্ন ধরনের কাব্যগীতিগদ্য গ্রামোফোন রেকর্ডও রেডিওর প্রচারিত শ্রীমতী ইন্দুবালা, আব্দুরবালার কমলা ঝরিনা, শচীনদেব বর্মণ, কমল দাশগুপ্ত, স্বীরেন্দ্র চন্দ্র মিত্র, চিত্ত রায়, জগন্ময় মিত্র, শূদ্রাভা সরকার, ফিরজা বেগম, লিখেস্বর মৃদুখার্জী, বিমল ভূষণ, মানবেন্দ্র মৃদুখার্জী, ডঃ অনূপ ঘোষাল, ধীরেন বসু, প্রমুখ শিল্পীদের কণ্ঠে।

ক্লাসিকে মর্মান গান বা রাগাশ্রিত আধুনিক গান

এই ধরনের গানের বৈশিষ্ট্য হল গানগদ্য রূপাভিত্তিক এবং বাণীর অংশ কাব্য-রূপ। কোন কোন গানে কোন বিশেষ রাগের প্রাধান্য থাকলেও অন্য রাগের মিশ্রণ লক্ষণীয় কাজী সাহেবের গানে। রাগপ্রধান গানগদ্য পরিবেশনের সমস্ত রচনার কাব্যিক প্রকাশ সাধারণত ধরা পড়ে না শিল্পীদের কণ্ঠে। অর্থাৎ শিল্পীরা গানের ভাবের চাইতে শুভাঙ্গীর মার পেঁচটাই বেশি প্রাধান্য দিয়ে থাকে কিন্তু নজরুলের গান রূপাভিত্তিক হলেও শিল্পীকে তার কাব্যিক মর্যাদা অক্ষুণ্ণ রাখার জন্য ভাষা ও গায়কীর দিকে বিশেষভাবে নজর দিতে হয়। কাজী সাহেবের প্রসিদ্ধ ছাত্রানন্ট রাগের উপর রচিত “শূন্য এ বৃকে পাখী মোর” গানটি জ্ঞানেন্দ্র প্রসাদ গোস্বামীর কণ্ঠে অনবদ্য ভাবে গ্রামোফোন রেকর্ডে ধরা আছে। কিন্তু সেখানেও দেখেছি যেহেতু গানটি পূরপূরি রাগাভিত্তিক সেখানে শিল্পী রাগসঙ্গীতের অলংকার পরিবেশন

করতে অর্থাৎ তানের কাজ দেখানোর প্রবণতা থেকে নিজেকে সংবরণ করতে পারেননি। গানটি শ্রোতাদের খুবই মন জয় করেছে সন্দেহ নেই। তবে মনে হয় রাগসঙ্গীতের অলঙ্কার বেশী ব্যবহারে হয়ে উঠলে গানের কাব্যিক আবেদনটি অনেক ক্ষেত্রেই ক্ষয় হয়। শচীনদেব বর্মণ অবশ্য তাঁর অপূর্ব নিবেদন খাম্বাজ রাগের উপর কাজী সাহেবের জনপ্রিয় গান “কুহু কুহু কোয়েলিয়া” রেকর্ড করার সময় সাজাতিক অলঙ্কারের সঙ্গে কাব্যিক সৌকর্যের আবেদন তাঁর সঙ্গীত পরিবেশনে বজায় রাখার চেষ্টা করেছেন। তাই রাগাভাসিক হলেও সে গান সার্থক কাব্যগীতি হয়ে উঠেছে।

দক্ষিণ ভারতের বহু রাগরাগিনী কাজী সাহেব উত্তর ভারতীয় রাগরাগিনীর সঙ্গে মিশ্রণের পরীক্ষা-নিরীক্ষা করে তাঁর বহুগানের সুরারোপ করেছেন। স্বরের স্থান পরিবর্তন বা চালাচালির মাধ্যমে তিনি নিজেকে কয়েকটি নতুন রাগের সৃষ্টি করেছেন।

ভারতীয় সঙ্গীতের সম্যক জ্ঞান অর্জন করে কীর্তন, লোকসঙ্গীতের সুর ও রাগরাগিনীর মিশ্রণে যে অপূর্ব সুর সৃষ্টি করেছেন তা থেকেই বুঝা যায় যে কাজী কতবড় সুর প্রুষ্ঠা ছিলেন।

নজরুল বহু গান হুবহু হিন্দী খেলাল ও ঠুংরী গানের সুর অবলম্বনে রচনা করেছেন, যেমন, ‘কুহু কুহু কোয়েলিয়া’ গানটির মূলে আছে ‘ন মান্দুগী ন মান্দুগী’ নামক প্রসিদ্ধ হিন্দী গানটি, আবার ‘পিউ পিউ বিরহী পাগিয়া’র পিছনে আছে ‘পিউ পিউ রুত পাগিহরা বোলো’ গানটি, ‘মেঘ মেদুর বরষায়, গানটির পিছনে আছে জয় জয়ন্তী রাগের হিন্দী খেলাল ‘চল চল হেট সে ইয়া’ গানটি। এই ধরনের তাঁর বহু গান হুবহু হিন্দী খেলাল ও ঠুংরী অবলম্বনে রচিত।

আগেই বলেছি যে নজরুল দক্ষিণী বা কণ্ঠী ধারার বহু গান রচনা করেছেন। তিনি দক্ষিণী যে সব রাগ-রাগিনী নিয়েছিলেন সেগুলি হ’ল কণ্ঠী সামন্ত, নীলাম্বরী সিংহেশ্বর মধ্যমা প্রভৃতি।

নজরুলের কোরাস গান

কোরাস গান বাংলাগানের জগতে অষ্টাদশ শতকের মাঝামাঝি থেকে উর্বিবংশ শতক পর্যন্ত এক বিরাত আসন জুড়ে আছে। বাংলার কোরাস গানের জন্ম হয়েছিল স্বদেশী আন্দোলনের যুগে। দেশকে পরাধীনতার হাত থেকে মুক্ত করার জন্য এবং দেশবাসীকে জাতীয় চেতনার উদ্ভূত করার জন্য একে একে এগিয়ে এসেছিলেন সত্যেন্দ্রনাথ, গনেন্দ্রনাথ, জ্যোতিষ্মদনাথ ঠাকুর, বিকমচন্দ্র, অমৃতলাল বসু, গিরিশ ঘোষ প্রমুখ গীতিকারগণ। পরে সেই পথে এগিয়ে এলেন রবীন্দ্রনাথ, ক্ষীরোদ

প্রসাদ, শিবজেন্দ্রলাল রায়, অতুলপ্রসাদ, রজনীকান্ত সেন, কামিনী ভট্টাচার্য এবং কাজী নজরুল ইসলাম। এঁদের সঙ্গে চারণকাব্য মরুন্দাদাসেরও নাম উল্লেখ করা যেতে পারে। অষ্টাদশ শতকের শেষ থেকে ঊনবিংশ শতকের মাঝামাঝি পর্যন্ত যে পঞ্চ গীতিকার বাংলা সংগীতের ভাণ্ডারকে উজ্জ্বল করেছিলেন তাঁরা হলেন রবীন্দ্রনাথ, শিবজেন্দ্রলাল, রজনীকান্ত, অতুলপ্রসাদ ও নজরুল। এঁরা নিজেরা গান রচনা করেনি জেরাই তাতে সুরারোপ করতেন। এই গীতিকারেরা প্রতিটি বাঙালীকে জাতীয় চেতনায় উদ্ভূত করেছিলেন তাঁদের অনবদ্য সংগীত রচনার মাধ্যমে। কবি-গুরু বঙ্গভঙ্গ আন্দোলনের সময় জাতীয় চেতনামূলক যে কোরাস গানগুলি রচনা করেছিলেন সেইগুলি অধিকাংশই বাউল ও কীর্তন ভাঙা সুরে রচিত। শিবজেন্দ্রলালের বিদেশী গানগুলি রাগরাগিনী ভিত্তিক হলেও বিদেশী সুরের কাঠামোর ছন্দবহুল সৃষ্টি। সুরসৃষ্টির কান্দাটুকু বিলিতি চার্চ মিউজিকের ছন্দে সৃষ্টি। অতুলপ্রসাদ কবিগুরুর আদর্শে কোরাস গানগুলির সুরের কাঠামো সৃষ্টি করেন। অর্থাৎ বিদেশী সুরের ধাঁচে রাগরাগিনীগুলিকে ব্যবহার করেছিলেন। বাউল কীর্তনের সুরের প্রভাবও অতুলপ্রসাদের কোরাস গানে লক্ষণীয়। নজরুল কিন্তু যে সব কোরাস গান রচনা করেছিলেন তা সুরের দিক থেকে দু'ভাগে ভাগ করা যেতে পারে। যেমন—মার্চের সুরে রচিত কিছু গান যার মধ্যে কুচকাওয়াজের গান, নারী জাগরণের গান, ছাত্রদলের গান, সৈন্যদলের গান বিদ্যমান। আরেক ধরনের কোরাস গান তিনি রচনা করেছিলেন বা পুরোপুরি জাতীয়তাবাদী—বিদেশী অপশাসনের বিরুদ্ধে। কাজী নজরুলের যে জাতীয়তামূলক গানগুলি প্রতিটি বাঙালিকে উদ্ভূত করেছিল সেগুলির মধ্যে প্রথম সারিতে যে গানগুলি আছে সেগুলি হল “দুর্গম গিরি কান্তার মরু” “তোরা সব জয়ধ্বনি কর”, “কারার ঐ লৌহকপাট”, “এই শিকল পরাই ছল” ইত্যাদি গানগুলি। এছাড়া তাঁর অন্যান্য কোরাস গানগুলির মধ্যে শ্রমিকের গান, কৃষকের গান, ইনটারন্যাশনাল সংগীত আছে।

সুরের দিক থেকে কাজী সাহেবের কোরাস গানগুলি সাধারণত দুই ভাগে ভাগ করা চলে :

প্রথমটি হল বিদেশী সুরের কাঠামোর রচিত যেমন—“দুর্গম গিরি”, “জাগো অনশন বন্দী”, “চল চল চল”।

ও “আমরা শক্তি আমরা বল
আমরা ছাত্রদল” ইত্যাদি।

দ্বিতীয় পর্যায়ের গানগুলির মধ্যে—“তোরা সব জয়ধ্বনি কর” “শিকল পরাই ছল”, “কারার ঐ লৌহকপাট” ইত্যাদি। কাজী সাহেবের উদ্দীপনাও উদ্ভাদনাভরা ছন্দবহুল রণসংগীত “টলমল টলমল পদভরে”, “জাগো নারী বহিঃশিখা” প্রভৃতিতে নিঃসন্দেহেই কিছু রাগরাগিনীর প্রভাব আছে।

তার অসাম্প্রদায়িক মনোভাব ও মৈত্রীর সুরের আদর্শে রচিত বিখ্যাত কোরাস গানটি হিন্দু মদসলমান মিলনের সেতুংখ হয়ে থাকবে চিরকাল যেমন,

“মোরা একই বৃন্দে দুটি কুসুম হিন্দু মদসলমান” গানটি রাগসংগীতের কাঠামোয় সুরারোপিত।

বিদেশী সুরের আলোয় নজরুলের সৃষ্টি

কাজী নজরুল ইসলাম তার রচিত বহু গান বিদেশী সুরের ঢঙে সৃষ্টি করেন এবং সে গান সংগীতের ইতিহাসে এক নতুন সাক্ষর হয়ে আছে। কাজী সাহেবের সৃষ্ট গজল গানগুলি যেমন আরবী, ফার্সী গানের অনুসরণে রচিত তেমনি অন্যান্য সুরও তিনি গ্রহণ করেছেন তাঁর সুর সৃষ্টির প্রয়াসে। জীপসী নাচ এবং তাঁদের গান এক বিশেষ ঢঙে পরিবেশিত হয়ে আসছে সারা বিশ্বে। এই জীপসী সুরে তাঁর কিছু গান সৃষ্টি করেন। কবিগুরু রবীন্দ্রনাথের ‘বাস্তবীক প্রতিভা’ বা মান্নাখেলার যে যে গান সৃষ্টি করেছেন তা যেমন আইরিস ও ইটালীয় সুরের প্রভাবে প্রভাবান্বিত তেমনি স্বিজেন্দ্রলালের কোরাস গানগুলিও চার্চ মিউজিকের স্বরবিন্যাসের ঢঙে রচিত। সেই সংগে সংগে পরবর্তীকালে আমরা নজরুলের সুরসৃষ্টিতে দেখেছি যে তিনি প্রশান্ত মহাসাগরীয় ধীপগুলির প্রচলিত সুরের মাধ্যমে গান রচনা করেছেন “দুরধীপবাসিনী, আমি চিনি তোমারে চিনি”। আরবী সুরের প্রভাবে যে গান দুটি সবার মূখে মূখে ফেরে—তা হল, “শুকনো পাতার নুপুর বাজে নাচিছে ঘূর্ণিবায়” এবং

“চমকে চমকে ধীরে ধীরে পায়”

পল্লীর বালিকা বন পথে যায়

একেলা বন পথে যায়।”

আবার মিশরীয় নাচের ছন্দে ও সুরে তিনি গান রচনা করেছেন ‘মোমের পুতুল মমীর দেশের মেয়ে নেচে যায়’। প্রশান্ত মহাসাগরের ধীপের গানের সুরের ঢঙে রচিত তাঁর কিছুবান ড্যান্সের সুরে রচিত গানটি প্রতিটি বাঙালির মূখে শুবই জনপ্রিয় হয়ে উঠেছে। গানটি হল—

“দুরধীপবাসিনী, চিনি তোমারে চিনি

দারুচিনির দেশে তুমি বিদেশিনী গো সুমন্দ ভাসিনী”

এই ধরনের আরবী সুরের ঢঙে তিনি বহু ইসলামিক ভক্তগীতি রচনা করেছিলেন।

লোকগীতির আলোকে নজরুলের সুরসৃষ্টি

কাজী সাহেব বেশ কিছু গান তিনি লোকগীতির ঢঙে রচনা করেছেন : অবিভক্ত বাংলার ভাটিয়ালা, সান্নি, জারি, বাউল এবং রাঢ় বাংলার লেটো, বৃন্দসুর

ইত্যাদি বহু প্রচলিত লোকগীতির সুরের আলোকে তার সুরসৃষ্টি সাধক করে তুলেছেন।

বাংলার প্রচলিত লোকসংগীত ছাড়াও উত্তরপ্রদেশ, দক্ষিণ ভারত এবং ভারতের অন্যান্য প্রদেশের লোকগীতির সুরও তিনি নিশ্চয়ই তাঁর সুরসৃষ্টির ক্ষেত্রে। প্রসঙ্গতঃ এখানে ভারতের আঞ্চলিক সংস্কৃতি কান্না, চৈতী, লাউনীর নাম উল্লেখযোগ্য। উত্তরপ্রদেশের বহুল প্রচলিত কান্নার সঙ্গে তিনি রচনা করলেন “শাওন আদিল ফিরে সে ফিরে এলো না”। স্বনামধন্য শিশুপী শচীনদেব বর্মনের কণ্ঠ রেকর্ডে গাওয়া ‘মেঘলা নিশি ভোরে মন যে কেমন করে’ গানটি দক্ষিণ ভারতীয় লোকগীতির একটা বিশেষ সঙ্গে কাজী সাহেবের হাতে পড়ে এক বিশেষরূপের সৃষ্টি হয় নজরুলগীতির ভাণ্ডারকে বৈচিত্র্যময় করে তুলেছে। বাংলার বাউল গানের সঙ্গে তাঁর যে দৃষ্টি গান আছে তা হলো—

“পথ ভোলা কোন বাউল ছেলে,
সে একলা বাটে শূন্য মাঠে
খেলে বেড়ায় বাঁশী ফেলে”

এবং—

আমি ভাই, ফেঁপা বাউল,
আমারই এই দেহ,
তামার এ প্রাণের ঠাকুর নহে ঝুঁকু
অন্তরে মাস্তুর গেহ।

অথবা—

আমি বাউল হলাম ধূলির পথে এসে তোমার নাম।
আমার একতারাতে বাজে ঝুঁকু তোমার গান, শ্যাম ॥

এবার পূর্ব বাংলার (অধুনা বাংলাদেশ) বহুল প্রচলিত ভাটিয়ালাী সুরের সঙ্গে কাজী সাহেব সৃষ্টি করলেন তাঁর বিশেষ এই সুরের দুটি গান যেমন—

“আমি গহীন গাঙের নাইয়া,

এবং “কুঁচবরন কন্যা তার মেঘ বরন কেশ,
তথবা, “আমার ‘শাস্তান’ যাত্রী লয়, ভাঙা আমার তরী।”

শচীনদেব বর্মনের কণ্ঠে ভাটিয়ালাী সুরের সেই অপূর্ব গানটি “পদ্মার ঢেউরে মোর শূন্য হৃদয়গুম্ব নিজে যা যা যারে” আজও আমাদের কানে বাজে।

‘নিম ফুলে মৌ পিয়ে’ গানটি রাত বাংলার বহুল প্রচলিত লোকগীতি ঝুমুরের সঙ্গে রচিত। শচীনদেব বর্মনের রেকর্ডে গাওয়া ‘চোখ গেল চোখ গেল কেন ডাকিসরে’ গানটিও ঝুমুর গানের সঙ্গে রচিত। ঐক্য কণ্ঠে নজরুলের একাধিক ঝুমুর গান আছে যেমন,

“পদ্মরূপ—ঝুমর নদীর ধারে ঝুমর ঝুমর বাজে,

বাজে বাজে লো ঘুঙুর কাহার পায়ে,

শ্রী—হাতে তলতা বাঁশের বাঁশী,

মুখে জংলা হাসি,

কে ওই বুনো গো, বেড়ায় আদুল গায়ে”,--ইত্যাদি।

ঝুমর ঢঙে তাঁর আর একটি প্রসিদ্ধ গানের উল্লেখ না করলে ভুল করা হবে। যেমন—

“হলদ গাঁদার ফুল, রাঙা পলাশ ফুল,

এনে দে এনে দে, নইলে বাঁধব না চুল।”

নজরুলের জন্ম বর্ধমানের চুরুলিয়া গ্রামে। সেখানে তিনি গ্রামের জীবনের সঙ্গে জ্বলোবেলা থেকেই বড় হয়ে উঠেছেন। স্থানীয় লেটোদের সঙ্গে গানও গেয়েছেন। পদ্মরূপ, বর্ধমান, বাঁকুড়ার লালমাটির দেশের সুর তাই তাঁর ভাবনা চিন্তা এসে স্থান কবে নিঃসৃত, —তাঁর সৃষ্ট গানগুলির মধ্যে লোকগীতির কাঠামোয় বহু গানই তিনি রচনা করে বাংলার সঙ্গীত ভাণ্ডারকে উজ্জ্বল করেছেন।

ধর্ম সঙ্গীত

নজরুল তাঁর জীবনের শেষের দিকে ১৯৩২ সাল পর্যন্ত কয়েক বছর ধরে বহু ধর্মসঙ্গীত সৃষ্টির কাজে নিজেকে নিয়োজিত করেছিলেন। বহু গান তিনি ওই সময় লিখেছেন। যে কবি সাম্রায় গান গেয়েছেন,—যে কবি বিদ্রোহের গান গেয়েছেন তাঁর লেখনীতে সৃষ্টি হয়েছে একই সঙ্গে ধর্মীয় সঙ্গীত। এটা ভাবতেও আমাদের অবাক লাগে। হয়ত, জীবনের শেষ কটি বৎসর তিনি ঈশ্বর প্রেমে নিজেকে উৎসর্গ করেছিলেন। একে একে প্রিয় পুত্র বদলবুলের মৃত্যুশোক, ব্যক্তিগত জীবনে বিভিন্ন ঘাত-প্রতিঘাত, শ্রীর অসুখ ইত্যাদি নানা কারণে তিনি দুর্বল মানসিকতায় ভুগছিলেন, হতাশা হয়ত তাঁর জীবনকে ধর্মীয় সঙ্গীত রচনায় ঠেলে দিয়েছিল। কাজী নজরুল ধর্মীয় সঙ্গীতের মধ্যে বহু শ্যামা সঙ্গীত, কীৰ্ত্তনাস্ত্রের গান, ইসলামী গান। এবং ভজন ঢঙের গানও রচনা করেছিলেন। ইসলামী গানের মধ্যে দু’চারটি গান আব্বাস উদ্দিন সাহেবের কণ্ঠে রেকর্ডও হয়েছিল গ্রামাফোন রেকর্ড কোম্পানীতে। ধর্মীয় সঙ্গীত কাজী সাহেব তাঁর শেষ দশকের শেষ দিকে বেশী কবে লিখেছিলেন। শ্যামাসঙ্গীত গায়ক কে, মল্লিক, ভবানী দাস, মণালকান্তি ঘোষ প্রমুখ শিষ্যগণ কণ্ঠে নজরুলের বহু গান রেকর্ড করা আছে গ্রামাফোন কোম্পানীতে। বিখ্যাত দু’টি শ্যামাসঙ্গীত বাঙালীর চিরকালের গর্ব হয়ে আছে। যেমন—

“বলরে জবা বল,

কোন সাধনায় পেলি রে তুই,

শ্যামা মায়ের চরণ তল।” ইত্যাদি

এবং,

“মহাকালের কোলে এসে গৌরী হ’ল মহাকালী”।

উপরোক্ত গান দুটি দেশ এবং দুর্গা রাগে সুরারোপিত। বৈষ্ণব ভাবাপন্ন যে গান দুটি তাঁর সঙ্গীত সৃষ্টিকে সার্থক করে তুলেছে তা হ'ল—

“মোর ঘনশ্যাম, এলে কি আজ কালো মেঘের বেগে,

দূর মধুরার নীল বমনা পার হয়ে মোর দেশে।”

এবং “আমি কি স্নেহে লো গৃহে রব,

আমার শ্যাম যদি ওগো যোগী হ'ল, সখি,

আমিও ষোণিনী হব।” ইত্যাদি।

এই গানটিতে পদাবলী কীৰ্ত্তনের আমেজ স্পষ্ট। এই ধরনের বহু বৈষ্ণব ভাবাপন্ন গান তাঁর রচনায় আমরা দেখে থাকি।

বহু ইসলামী গান নজরুল লিখেছেন। তারও সংখ্যা প্রায় শ' দ্বয়েক। তাঁর বিখ্যাত ইসলামিক গীতির মধ্যে আছে,

“রমজানের ওই রোজার শেষে এলো খুশীর ঈদ,”

“ওরে ও নতুন ঈদের চাঁদ,”

“আল্লার নামের নামে চড়ে যাব মদিনার

“আমিনার কোলে নাচে হেলে দুলে। শিশু নবী আহম্মদরূপে লহর তুলে।”

ধর্মীয় সঙ্গীতের মধ্যে তাঁর “তুমি আশমানে কালাম,” আর, মারফতী গানের মধ্যে আছে, “দুখের সাহারা পার হয়ে আমি চলেছি কাবার পানে।” ‘মহররম’কে নিয়ে তাঁর রচিত গান বাঙালি মুসলমান সমাজে খুবই সমাদৃত। যেমন—“মহরমের চাঁদ এলো ওই কাদাতে ফের দুনিয়ার ইত্যাদি।

অতুলপ্রসাদ সেন

বাংলা সাহিত্য ও সংগীতে অতুলপ্রসাদ সেন একটি স্মরণীয় নাম। তিনি ১৮৭১ খ্রীষ্টাব্দে ২৬শে অক্টোবর ঢাকায় (অধুনা বাংলাদেশ) জন্মগ্রহণ করেন। মাত্র ১৩ বছর বয়সে অতুলপ্রসাদ পিতৃহীন হন। তারপর থেকে তাঁর মাতামহ কালীনারায়ণ গুপ্তের কাছে তিনি মানুষ হন।

প্রবেশিকা পরীক্ষার উত্তীর্ণ হয়ে তিনি কলকাতায় প্রেসিডেন্সী কলেজে ভর্তি হন। কলেজের শিক্ষা সমাপ্ত করে তিনি ইংল্যান্ডে যান এবং ১৮৯৪ খ্রীষ্টাব্দে ব্যারিস্টার হয়ে স্বদেশে ফিরে আসেন। ইংল্যান্ডে থাকাকালীন তিনি পাশ্চাত্য নাট্যকলা ও চিত্র-বিদ্যা শিক্ষা করেন। ইংল্যান্ডে থেকেও অতুলপ্রসাদ তাঁর সংগীতে যে পাশ্চাত্য সুর গ্রহণ করেন নি এটি বিস্ময়। ইংরেজী ভাষায় তাঁর গবেষণামূলক প্রবন্ধটির বিষয় ছিল ভারতীয় সংগীতের আদর্শ ও বিলেতি গানের সঙ্গে তার পার্থক্য।

অতুলপ্রসাদের কর্মজীবন শুরু হয় লক্ষ্মী শহরে। প্রত্যক্ষভাবে তিনি রাজনীতি অর্থাৎ স্বাধীনতা আন্দোলনের সঙ্গে যুক্ত হন। রাজনৈতিক জীবনে তিনি ছিলেন মহামতি গোখলের অনুবর্তী। তিনি প্রচুর দান করেছেন জীবিত অবস্থাতেই।

আবার জনকল্যাণের জন্য সম্পত্তি ও অর্থ-দান করে উইল করে গিয়েছেন। বেশ কয়েকবার তিনি বঙ্গ-সাহিত্য সম্মেলন ও নিখিল বঙ্গ সাহিত্য সম্মেলনের সভাপতি নির্বাচিত হন।

১৯০৪ খ্রীষ্টাব্দের আগস্ট মাসে অতুলপ্রসাদের মৃত্যু হয়। তাঁর ব্যক্তিগত জীবন স্তব্ধ ছিল না। তাই তাঁর গানে বিরহের সুর ফুটে উঠেছে। ‘কাকলী’ পুস্তকটিতে তাঁর গান সংকলিত হয়েছে। তাঁর লেখা আর একটি গানের বই হল ‘গীতগুঞ্জ’। সামান্য কিছু গান লিখে বাংলা সঙ্গীত জগতে অতুলপ্রসাদ অমর হয়ে রয়েছেন।

অতুলপ্রসাদের গান

অতুলপ্রসাদের গানকে প্রধানতঃ তিনটি ভাগে ভাগ করা যায়। যথা—(ক) ব্রহ্মসঙ্গীত (খ) দেশাত্মবোধক সংগীত (গ) ঋতু সংগীত।

(ক) ব্রহ্মসঙ্গীত

অতুলপ্রসাদের ব্রহ্মসঙ্গীত প্রধানতঃ বিভিন্ন রাগ রাগিনী এবং কীর্তন ও বাউল সুরের সমন্বয়ে রচিত। অতুলপ্রসাদের আত্মিক যোগাযোগ ছিল হিন্দুস্থানী লব্ধ খেন্নাল, ঠুংরী ও দাদরা সংগীতের রূপের সঙ্গে। তাছাড়া কীর্তন ও বাউলগান তাঁর হৃদয়কে জয় করেছিল তাই তাঁর গানে কীর্তন ও বাউলের সুর আমরা শুনতে পাই। গানের বাণী সহজ কিন্তু কাব্যিক। রবীন্দ্র প্রভাব তাঁর গানে থাকলেও আলাদা একটা বৈশিষ্ট্য গায়কীতে আছে। তাঁর ব্রহ্মসংগীতের মধ্যে বাণী ও সুরের একটা নিবিড় সম্পর্ক আছে। তিনি কখনও বাণীকে উপেক্ষা করে গানের কাব্যিক ভাব প্রবাহকে বাধা দিয়ে সুরসৃষ্টির চেষ্টা করেননি। যদিও তাঁর গীতি রচনা রবীন্দ্রনাথের মতো সাধক রূপ নেননি, তবুও একথা বলা চলে যে তিনি একজন সাধক গীতিকার। রাগাশ্রিত তাঁর গানগুলি মোটামুটি একটা বধনে বাধা থাকলেও গীতপী সে বধন উপেক্ষা করেও তাঁদের স্বাধীন মনোভাব নিয়ে ঘুরিয়ে ফিরিয়ে নানাভাবে গেয়ে থাকেন। তাঁর বহু গান রাগাশ্রিত। ঠুংরী ও দাদরা হ’ল, প্রেমের গান, দাদরার রীতিকে অনুসরণ করে তিনি গাইলেন :

“ওগো নিঠুর দরদী, তুমি খেলছ অনুক্ষণ।”

“সে ডাকে আমারে” গানটি রচনা করলেন তিনি ভাতখন্ডজীর ‘ভবানী দয়ানী’ গানটির ছায়া অবলম্বনে। “ডাকে কোয়েলা বারে বারে” গানটি রচনা করলেন গোড়মন্ডার রাগে। ঠুংরী গানের রীতি অবলম্বনে তিনি বহু গান রচনা করলেন কারণ তিনি লক্ষ্মীনার বাসিন্দা ছিলেন। লক্ষ্মী ঠুংরী গানের জন্য প্রসিদ্ধ। ঠুংরী গানের চালে তিনি রচনা করলেন “শ্রাবন ঝুলাতে, বাদল রাতে।” অন্য গানটি হলো “কে আবার বাজায় বাঁশী এ ভাঙ্গা কুঁজবনে।” এরকম বহু গান তাঁর রয়েছে। বেহাগের রাগে তিনি রচনা করেছেন “আপন কাজে অচল হলে,” “নিদ্ নাহি আঁধি পাতে,” “একা মোর গানের তরী,” ইত্যাদি।

হিন্দুস্থানী গীতি পদ্ধতিকে মৌলিকরূপে বজায় রেখে যে বাংলা গান সৃষ্টি করা যায়, এটা তিনি পরিষ্কারভাবে বুদ্ধি দিয়ে দেন তাঁর সুর সৃষ্টিতে।

(খ) দেশাত্মবোধক সঙ্গীত

দেশাত্মবোধক সঙ্গীত তিনি যে ক'টি লিখেছেন সেগুলি অধিকাংশই বিদেশী সুরের আলোকে রচিত। যেমন,—“উঠো গো ভারতলক্ষ্মী”, ইটালীয় গানের সুরে রচিত। “বলো বলো বলো সুবে” গানটিও সেই বিদেশী সুরের ছায়া অবলম্বনে সৃষ্ট। “হও ধরমেতে ধীর, হও করমেতে বীর”, গানটি মার্চের সুরে রচিত। এই রকম তাঁর বহু দেশাত্মবোধক গান বিদেশী সুর ও ছন্দের আলোকে আলোকিত। দেশাত্মবোধক দু'চারটি গান তিনি কীত'ন ও বাউলের ঢঙে রচনা করেছিলেন। যেমন—“কোথা ভানু কোথা লুৎফালে”, “মোদের গরব মোদের আশা, আ মরি বাংলা ভাষা” ইত্যাদি।

(গ) ঋতু সঙ্গীত

অতুলপ্রসাদের ঋতু সঙ্গীত সংখ্যায় খুব বেশী না থাকলেও যে ক'টি আছে সেগুলি রাগান্বিত। যেমন—“আইলো আজি বসন্ত মরি মরি” গানটি রচিত ‘বসন্ত বাহার’ মিশ্রনে। বর্ষা ঋতুর গান “ঝরিছে ঝর ঝর” ঠুংরী চালে রচিত। “আইলো শীত ঋতু” গানটি শ্রী রাগে রচিত। এই ধরনের কিছু তাঁর ঋতু সঙ্গীত রাগান্বিত এবং পরিশেষে এ কথাই বলা চলে যে রাগ সঙ্গীত ছাড়াও কীত'নের ঢঙে বহু গান তিনি রচনা করেছিলেন। যেমন—“আমার চোখ বেঁধে ভবের খেলার”, “আর কত কাল থাকব বসে”। “আমারে ভেঙ্গে ভেঙ্গে কর হে তোমার তরী”, “আমার এ আধারে এমন করে চালান কেগো” ইত্যাদি গানগুলি সবই কীত'নাংগের। এই ধরনের বহু গান তাঁর আছে, তবে তার বেশীর ভাগই রক্ষসঙ্গীত।

অতুলপ্রসাদের গানের প্রধান উৎস হল সুর। তাই সঙ্গীতের দিক থেকে তাঁর গান বৈচিত্র্যময়। এইজন্যই রবীন্দ্রসংগীতের পাশাপাশি অতুলপ্রসাদের গান এত বেশী জনপ্রিয়। রবীন্দ্র সমসাময়িকদের মধ্যে অন্যান্যদের তুলনায় অতুলপ্রসাদের গানের বৈশিষ্ট্য রয়েছে। যদিও রবীন্দ্রিক প্রভাব তাঁর গানে রয়েছে তবুও তাঁর গানে কাব্যিক পরিমণ্ডলটিও গোঁণ নয় বলেই হয়তো রবীন্দ্রসংগীত—গায়কেরা অতুলপ্রসাদের গান গেয়ে থাকেন। অতুলপ্রসাদের গীতরচনার মধ্যে একটা ব্যক্তিত্বের পরিচয় পাওয়া যায়। সুরও সহজ ও সরল, যদিও তাতে রাগের ছাপ স্পষ্ট।

অতুলপ্রসাদের বিদেশী গানগুলির আধুনিকতম রূপায়ণ বিদেশী কাঠামোর বেশীর ভাগ হলেও সহজ ও সরল। অতুলপ্রসাদের গানের গায়কীরীতি বজায় রাখার জন্য শিল্পীর শাস্ত্রীয় সংগীতের অর্থাৎ খেলাল, ঠুংরী, দাদরার সম্যক অনুশীলন থাকা প্রয়োজন। তা না হলে গানগুলির সৃষ্ট রূপ পরিবেশিত হওয়া সম্ভব নয়। রবীন্দ্রিক ঢঙে অতুলপ্রসাদের গান গাইলে তার সুরসৃষ্টির

বৈশিষ্ট্যটি সম্যক বজায় থাকে না। ঠুংরী-ভাঙ্গা গানগুলি গাইতে হলে ঠুংরীর সূক্ষ্ম কাজগুলি দিয়ে গাইলে গানগুলি সঠিক ভাবে পরিবেশিত হয়। অবশ্য কীর্তন ও বাউল ভাঙ্গা সুরের গানগুলিতে রাবীন্দ্রিক ছাপ কিছু থাকলেও খুব একটা প্রভাব পড়ে হয় নি।

রজনীকান্ত সেন

বাংলা সংগীত জগতে আর একজন উজ্জ্বল জ্যোতিষিক রজনীকান্ত সেন। ১৮৬৫ খ্রীষ্টাব্দের ২৬শে জুলাই রজনীকান্ত পাবনা (অধুনা বাংলাদেশ) জেলার অন্তর্গত ঐরাঙ্গগঞ্জ মহকুমার ভাণ্ডাবাড়ী নামক গ্রামে জন্মগ্রহণ করেন। রজনীকান্তের পিতা গুরুপ্রসাদ মুনসেফ থেকে সাবে-জজ্ হয়েছিলেন। তাঁর পিতাও একজন সংগীতজ্ঞ ছিলেন। রজনীকান্ত গৈশব থেকে তাঁর পিতার কাছে সংগীত শিক্ষা গ্রহণ করেন। তাঁর কলেজীয় শিক্ষা হয় রাজশাহীতে (অধুনা বাংলাদেশ)। সেখান থেকে এফ. এ. পাশ করে কলকাতায় আসেন। কলকাতায় বি. এ. পাশ করে ওকালতি আরম্ভ করেন। ওকালতিতে সেরকম পসার না হওয়ায় আবার রাজশাহীর বাড়ীতে ফিরে এসে স্থায়ীভাবে বসবাস করেন। সেখানে ১৯১০ খ্রীষ্টাব্দে তাঁর দেহত্যাগ হয়।

রজনীকান্তের কাব্য ও সঙ্গীত সাধনা

রাজশাহীতে ওকালতি করার সময় রজনীকান্ত তাঁর সংগীত ও কাব্য সাধনা পুরোদমে চালিয়ে যান। রাজসাহী থেকে প্রকাশিত 'উৎসাহ' পত্রিকায় তিনি নিয়মিত গান লিখতেন। ঐ সব গান নিজেই গেয়ে বহু অনুষ্ঠানে খ্যাতি অর্জন করেন। এই ব্যাপারে তাঁকে উৎসাহ দেন বিখ্যাত ঐতিহাসিক অক্ষয়কুমার মৈত্র এবং তাঁর সহধর্মিণী। ১৯০২ খ্রীষ্টাব্দে তাঁর প্রথম গ্রন্থ 'বাণী' এবং তার তিন বছর পরে 'কল্যাণী', প্রকাশিত হলে তাঁর নাম ও যশ ছড়িয়ে পড়ে। ১৯০৫ সালে বংগভাঙ্গা আন্দোলনের সময় তিনি বহু দেশাত্মবোধক গান রচনা করেন।

রাবীন্দ্র সমসাময়িক গীত-রচয়িতা ও সুরকারদের মধ্যে রজনীকান্ত সেনের গানের আঙ্গিক বিচার বিশ্লেষণ করলে দেখা যায় যে রজনীকান্তের স্বকীয় সংগীত প্রতিভা তাঁর সংগীত রচনার মূলে ছিল। যারা তাঁর কণ্ঠের গান শুনেছেন তারা সবাই একবাক্যে বলেন, তিনি একজন সত্যিকারের সংগীতশিল্পী ছিলেন। তাঁর কণ্ঠের গান সেকালের জনগণকে মুগ্ধ করত। সুরের দিক থেকে যে খুব একটা বৈশিষ্ট্য ছিল তা নয়। রজনীকান্ত একদিকে যেমন বিশিষ্ট রাগরাগিনীকে আশ্রয় করেছেন সুরসৃষ্টিতে, অন্যদিকে তিনি কীর্তন, বাউল ও অন্যান্য লোক সংগীতের সুরকে গ্রহণ করেছেন। ভৈরবী রাগিণীর উপর তাঁর অনবদ্য সৃষ্টি "তুমি নির্মল কর মংগল করে" গানটি সংগীত রসিকদের অনুপ্রাণিত করে। দ্বিজেন্দ্রলাল রায়ের গানের বহু সুরের আদল তাঁর গানে পাওয়া যায়। যেমন—“কবে ভূষিত এ মরুৎ”। তাঁর সুর সহজ ও

সরল। বিভিন্ন ধরনের গান তিনি লিখেছেন তবে ব্রহ্মসংগীতই সংখ্যায় কিছূ বেশী। তিনি হাসির গানও অনেকগুলিই লিখেছেন। “বাণী” ও “কল্যাণী” বই দুটি তাঁর গীতি রচনার অনবদ্য নিদর্শন। রাগ সংগীতের প্রভাবে বেশ কিছূ তাঁর গান রচিত হয়েছে। রজনীকান্তের রচনার বিশেষ বৈশিষ্ট্য হল সরলতা। কাব্যিক রীতি তাঁর বেশ কিছূ গানেতেই সুস্পষ্ট। গানের সৃষ্টি সবল অভিব্যক্তি জনসাধারণের কাছে সমাদৃত। ভাব সৌন্দর্যের আকর্ষণও তাঁর গানে কিছূ কমতি নয়। ‘পতিত বলিয়ে কিগো’, ‘তোমারি দেওয়া প্রাণে’, ‘আমায় সকল রকমে কাঙাল করছ’ ইত্যাদি গানগুলি জনপ্রিয়তা অর্জন করেছে শুধু তাই গানের সহজ ও সরল আবেদনের জন্যে। রজনীকান্তের গানের সুরের বৈশিষ্ট্য আছে, তবে রবীন্দ্রসংগীত বা অতুল-প্রসাদের মত এত জনপ্রিয় হয় নি। অতুলপ্রসাদ বা ডি. এল. রায়ের মত রজনীকান্তের গান বৈচিত্র্যপূর্ণ না হলেও স্বতন্ত্র একটা রূপ নিয়েছে। কান্ত কবি বিশেষভাবেই স্মরণীয়। তাঁর রচনায়ও ব্যক্তিগত আমরা খুঁজে পাই।

গিরিশচন্দ্র ঘোষ

অষ্টাদশ শতকের শেষে বাংলা গানে নাট্যকার গিরিশচন্দ্র ঘোষের দান অনস্বীকার্য। ১৮৭৭ খ্রীষ্টাব্দের ২০শে সেপ্টেম্বর ন্যাশনাল থিয়েটারে ‘আগমনী’ নাটকে একটি ভিক্ষকের কণ্ঠে আগমনী গান সেদিন বাঙালী দর্শককে মুগ্ধ করে দিয়েছিল। গানটি হল—

ওমা কেমন করে পনের ঘরে
ছিলে উমা বল মা তাই,
কত লোকে কত বলে
শুনে ভেবে মরে যাই।

গিরিশচন্দ্রের জীবনী

প্রসিদ্ধ নাট্যকার অভিনেতা ও সংগীত শিল্পী গিরিশচন্দ্র জন্মগ্রহণ করেন ১৮৪৪ খ্রীষ্টাব্দে কলকাতায়। এ্যামেচার অভিনেতারূপে তিনি পাবলিক থিয়েটারে যোগ দেন।

পরে তিনি নাটক রচনায় নিজেকে নিয়োজিত করেন। প্রায় ৭৫ খানি নাটক, প্রহসন ও গীতিনাট্য গিরিশচন্দ্র রচনা করেন। এই সময়ে তিনি আগমনী, দোললীলা, আশাতরু প্রভৃতি নাটক রচনা করেন। দ্বিতীয় যুগে তিনি পৌরাণিক ও ঐতিহাসিক নাটকে মন দেন। পৌরাণিক নাটকের মধ্যে তাঁর ‘রাবণ বধ’, ‘সীতার বনবাস’, ‘পান্ডবের অজ্ঞাতবাস’, ‘চৈতন্যলীলা’, ‘প্রভাস যজ্ঞ’ উল্লেখযোগ্য। ঐতিহাসিক নাটকের মধ্যে ‘সিরাজদ্দৌলা’, ‘মীরকাসিম’ উল্লেখযোগ্য। এছাড়াও তিনি বৈষ্ণব-চন্দ্রের কয়েকটি উপন্যাসের নাট্যরূপ দেন। প্রহসন নাটকের মধ্যে ‘বৌদ্ধিক রাজার’ ‘ম্যাক্সা কা ত্যাক্সা’ উল্লেখযোগ্য।

বাংলা সঙ্গীতে গিরিশচন্দ্রের অবদান

অমরেন্দ্রনাথ রায়ের ‘গিরিশ নাট্য সাহিত্যের বৈশিষ্ট্য’ গ্রন্থটি থেকে আমরা জানতে পারি যে গিরিশচন্দ্র ১৩৭০টি গান রচনা করেছিলেন। তাঁর লেখা ‘স্মৃতি’ নাটকটি গানে গানে সমৃদ্ধ।

‘বৃন্দাবন’, ‘বিশ্ববঙ্গল’, ‘রূপ সনাতন’, ‘নসীরাম’, ‘প্রফুল্ল’, ‘হারানিধি’, ‘মাল্যবাসন’, ‘গৃহলক্ষ্মী’, ‘মুকুল মঞ্জরা’, ‘বলিদান’ ইত্যাদি নাটকে গিরিশচন্দ্র ভক্তিগীতি, আগমনী, শ্যামাসংগীত, বীররসাত্মক ও প্রেমের বহু গান রচনা করে বাংলা গানের ভান্ডারকে সমৃদ্ধ করেছেন।

নাটকের প্রয়োজনে গানগদ্য লেখা হলেও প্রতিটি গানের আলাদা একটা সখা আছে—যা বাংলা গানের ইতিহাসে ঐতিহাসিক স্বাক্ষর হয়ে থাকবে চিরকাল। গানের সুর তিনি বহু গানে নিজেই দিয়েছেন। আবার অন্য সুরকারেরাও সে সব গানে সুরারোপ করেছেন।

বাঙালীর নিষ্কম্ব সংগীত, কীর্তন, বাউল ছাড়াও বেশীর ভাগ গানই তাঁর রাগাশ্রিত।

ব্রহ্মসঙ্গীত

কবিগুরু রবীন্দ্রনাথের আগে তাঁর পরিবারের মধ্যে অনেকেই ব্রহ্মসঙ্গীত লিখেছেন। মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুরেরও কিছুর ব্রহ্মসঙ্গীত রচিত আছে।

বাংলার কিছুর ধর্মমূলক গান ছাড়া একসময় ভদ্রসমাজে আর কোনো গান ছিল না বললেই চলে। রবীন্দ্রনাথ কিশোরী চাট্টোজ্যের কাছেও যে গান শিখেছেন তাও পাঁচালী গান। কিন্তু এরও আগে ধ্রুপদ গান এসেছে। এই কলিকাতার মেটিয়াবুরুজে ঠুংরীর সৃষ্টি হয়েছে। রামনিধি গুপ্তও টোপা এনেছিলেন। কিন্তু ঊনবিংশ শতাব্দীর মাঝামাঝি সময়ে ভাল বাংলা গানের তেমন প্রচলন ছিল না। তখন ব্রহ্মসমাজের উপাসনা ও বিভিন্ন অনুষ্ঠানের জন্য ব্রহ্মসঙ্গীত রচনার তাগিদ এল। ঊনবিংশ শতকে যখন ভারতীয় উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের একটু ভাটা পড়েছিল বাংলায়, তখন ব্রহ্মসঙ্গীত সৃষ্টি হল ধ্রুপদকে আশ্রয় করে। এর ফলে ধ্রুপদের পুনরুত্থান ঘটল। ‘ব্রহ্মসঙ্গীত’ এর নামকরণ করলেন রাজা রামমোহন রায়। ১৮২৮ খ্রীষ্টাব্দে ২০শে আগস্ট ব্রহ্মসমাজের প্রতিষ্ঠা হয়। ওইদিন উপাসনাতে “স্বাম্বতন্ত্র শোকং”, “বিগত বিশেষং”, “ভাব সেই একে”, এই তিনটি ব্রহ্মসঙ্গীত গাওয়া হয়েছিল, এই তিনটিকেই প্রথম ব্রহ্মসঙ্গীত বলে আখ্যা দেওয়া হয়।

ব্রহ্মসঙ্গীতের পূর্ববর্তী বাংলা গানের মধ্যে টোপা ও কীর্তনের প্রভাব পরিলক্ষিত হয়। ধ্রুপদ ও খেলাল উভে বাংলা গান খুব কমই ছিল। রামমোহন রায়ের প্রচেষ্টায় ভারতীয় সঙ্গীত আবার বাংলা গানে পুনর্প্রতিষ্ঠিত হল।

রামমোহনের গানগদ্য ভারতীয় উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের স্বর ও ছন্দে রচিত। তাঁর রচিত

বেশীরভাগ গানই খেলার অঙ্গের। রামমোহনের সময় ভারতীয় সঙ্গীতের সংস্কারও ঘটে। দরবারের গান্ধী থেকে রামমোহন সঙ্গীতকে শিক্ষিত সমাজের মধ্যে প্রতিষ্ঠিত করেন। ফলে ক্রমশ শিক্ষিতদের মধ্যে সঙ্গীতের স্থান হয়।

রামমোহনের পর মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথের প্রচেষ্টায় উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের কাঠামোর ব্রহ্মসঙ্গীত রচিত হয়ে চলে। কবিগুরু রবীন্দ্রনাথের সঙ্গীত গুরু বিষ্ণু চক্রবর্তী ও আদি ব্রাহ্মসমাজের গায়ক ছিলেন। তিনিও যে গান রচনা করেছিলেন সেগুলিও উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের চেও ধ্রুপদাঙ্গের। যদুভট্ট, রাধিকা গোস্বামী ও ব্রাহ্মসমাজের গায়ক ছিলেন। ঠাকুর পরিবারের একে একে দেবেন্দ্রনাথ, বিজেন্দ্রনাথ, সত্যেন্দ্রনাথ, গগনেন্দ্রনাথ, জ্যোতির্নাথ এবং রবীন্দ্রনাথ উপাসনার জন্য যে ব্রহ্মসঙ্গীতগুলি রচনা করেছিলেন তাও ধ্রুপদাঙ্গের। কবিগুরুর রচিত প্রথম ব্রহ্মসঙ্গীতটি হল “তোমারেই করিয়াছি জীবনের ধ্রুবতারা।”—

একে একে বৈরাগ্য থেকে ভগবানের সঙ্গে একাত্মবোধ এবং তারও মর্ত্য প্রীতির রূপান্তরই হল ব্রহ্মসঙ্গীতের আসল কথা।

সুরের দিক থেকে ব্রহ্মসঙ্গীতকে ২টি ভাগে ভাগ করা যায়, যেমন— (১) পুরাতন সুর, ধ্রুপদ, খেলার, টপা, ও অন্যান্য শাস্ত্রীয় সুর অবলম্বিত ব্রহ্মসঙ্গীত (২) শ্যামাসঙ্গীত, উমাসঙ্গীত, কীর্তন, টপ কীর্তন, বাউলের সুর, পাঁচালী, প্রাদেশিক সুর ও পাশ্চাত্য সুরের প্রভাবে রচিত ব্রহ্মসঙ্গীত। রামমোহন ও তাঁর অনুগামীদের রচিত ব্রহ্মসঙ্গীতগুলি খেলার ও ধ্রুপদ দ্বারা প্রভাবিত। দেবেন্দ্রনাথ ও তাঁর অনুগামীদের রচিত ব্রহ্মসঙ্গীতগুলি ধ্রুপদাঙ্গের। আবার কীর্তন গানের সুরেও ব্রহ্মসঙ্গীত আমরা শুনছি যেমন—

“ওহে জীবনবল্লভ, ওহে সাধনদুলভ

আমি ধর্মের কথা, অন্তর ব্যথা কিছই নাহি কব,

শুদ্ধ জীবন, মন চরণে দিন, বৃষ্টিলা লহ সব।—ইত্যাদি

ব্রহ্মসঙ্গীত পরিপূর্ণরূপে নেয় রবীন্দ্রনাথের গানে। তারপর অতুলপ্রসাদ, রজনীকান্ত, ডি. এল. রায়ের গানে এই ব্রহ্মসঙ্গীতের ধারাটি অব্যাহত থাকে।

বাংলায় লোকসঙ্গীত

লোকসঙ্গীত অর্থাৎ গ্রামবাংলার গান বাংলাগানের জগতে এক গুরুত্বপূর্ণ আসন জুড়ে আছে। এই গান এক এক অঞ্চলে এক এক ধরনের কথা ও সুরের আঞ্চলিক বৈশিষ্ট্যে গৌরবান্বিত। অবিভক্ত বাংলা অর্থাৎ পশ্চিমবাংলা ও পূর্ববাংলায় (অধুনা বাংলাদেশ) যে লোকগীতগুলির অধিক প্রচলন তার কিছু সংক্ষিপ্ত পরিচর উদাহরণ সহ দেওয়া হলো—

ভাওয়াইয়া—ভাওয়াইয়া পশ্চিমবাংলার কুচবিহার, জলপাইগুড়ি, পশ্চিমদিনাজ-পুর, রংপুর (বাংলাদেশ) থেকে শুরু করে আসামের গোলাপগাড়া অঞ্চল পর্যন্ত

বিস্তৃতি লাভ করেছে। বিরহ, বেদনা ও বিচ্ছেদের কথাই ধর্মানিত হয়েছে এই গানের মধ্যে দিয়ে। এক কথায় এ গানে নারী হৃদয়ের ক্রন্দনই 'প্রকাশ' পেয়েছে। এ গান উপজাতিদের গান। একটা বিশেষ আঞ্চলিক সুর ও কথায় এ গান রচিত। গায়কীতেও একটা বিশেষ ঢঙ আছে। সুর টানা টানা, বিরহভাবপূর্ণ। কুচবিহারের একটি প্রচলিত ভাওয়াইয়া গানের কয়েকটি কলি—

“ও মোর চান্দ রে, ও মোর সোনা।

মোক ছাড়িয়া না যান দূর দেশান্তরে,

রাইতে সোনা চান্দ উঠিবে,

ভূমি চম্পক ফুটিবে,

গাতে মন মোর হাতাশে ওড়াইবে।”—ইত্যাদি।

চট্টক। চট্টকাও ভাওয়াইয়া শ্রেণীর দ্রুত ছন্দের হালকা ধরনের গান। এ গানও কুচবিহার, জলপাইগুড়ি, পশ্চিম দিনাজপুর, রংপুর থেকে শুরুর করে আসামের গোয়ালপাড়া অঞ্চল পর্যন্ত প্রচলিত। ‘চট্টল’ কথা থেকে চট্টকা কথা এসেছে। লঘু ছন্দের দ্রুত চালের চট্টলতার ভাবাবেগে এই গান গাওয়া হয়। প্রেম বিষয়ক গান ছাড়া ও বিভিন্ন সমাজ চেতনার কথাও গাওয়া যায় হালকা এই চট্টকা গানে। রংপুর গ্রামাঞ্চল হতে সংগৃহীত একটি চট্টকা গান হল—

“হাত ধরিয়া কও কন্যারে,

কন্যা না করেন আর গুসার,

তোমার বাড়ী যাইতে কন্যা পারে পাঁড়ল ফুসা”— ইত্যাদি।

বাউল--বাউল। দেহান্ত বা তত্ত্বমূলক গান এক বিশেষ ধরনের সাধক সম্প্রদায়ের গান। বাউলদের সাধনা বহু প্রাচীন। পুরানো বাউল গানগুলি লক্ষ্য করলে দেখা যাবে, বাউল গানের মধ্যে যে হে'মালী বর্তমান তা প্রাচীন বৌদ্ধ দোহা বা চর্চা পদের সঙ্গে অনেকাংশে মিল আছে। বাউল দর্শনে বাঙালীর ধর্মসাধনার মরমের বাণী আছে। একতারার ঝংকারের অনুরগনে বাঙালীর হৃদয় তন্ত্রীর মধুর সুর বশীভূত হয়ে ওঠে। ধর্মের গম্ভীর ছাড়িয়ে এরা মনের মানুষের অশ্বেষণ করে বেড়ায়। এদের সাধনার আশ্রয় হলো তাদের গান। বাউল সাধনা সহজ পথের সাধনা। হিন্দু ধর্মের সাথে ইসলাম ধর্মের মিলন সাধনার ধারাও সুফী মতবাদের মধ্যে দিয়ে বাউল গানে এসে মিশেছে। বাউলদের সাধনা দেহকে কেন্দ্র করে। তান্ত্রিক বাউলদের ক্লিয়াকর্ম এই দেহকে অবলম্বন করে গড়ে ওঠে। বাউলদের প্রধানতঃ নিম্নলিখিত কয়েকটি শ্রেণীতে ভাগ করা চলে, যথা :—তান্ত্রিক বাউল, সাধক বাউল, কতাবজা বাউল, বৈষ্ণব বাউল, গৌর বাউল, দয়বেশী বাউল, ইত্যাদি। বাউল দর্শন সাধারণতঃ গুরুবাদ, সহজিয়াবাদ, ও শূন্য বাদের উপর প্রতিষ্ঠিত। লালন ফকির, গগনহরকরা, মদন বাউল, ফকির চাঁদ, দীনবন্ধু, নবনীলাস, ও গ্রীহট জেলার হাছন রাজার বাউল গান সমধিক প্রচলিত। লালন ফকিরের একটি বাউল গানের নমুনা—

“খাঁচার ভিতর অচিন পাখি, কেমনে আসে ঝার,
ধরতে পারলে মন বেড়ী দিতাম তাহার পাশ।”—ইত্যাদি।

নিমাই সম্রাস—এক সময় বৈষ্ণব ধর্মের ভক্তিরস জনসাধারণের চিত্ত প্রাণিত করোঁছিল। নিমাইয়ের গৃহত্যাগ, সম্রাস গ্রহণ, শচীমাতার পদ্রশোক, বিষ্ণুপ্রসন্নর স্বামীশোকের বেদনা, মানবের মনকে আলোড়িত করোঁছিল। নিমাইয়ের সম্রাসগ্রহণকে কেন্দ্র করে যে গান লেখা হয়েছে তাই হল নিমাই সম্রাস। বহু প্রচলিত একটি “নিমাই” সম্রাস গানের দুটি কলি—

“সম্রাসী বানাইলো তোরে কে
সোনার বরণ গোহর চান্ রে।”—ইত্যাদি।

বৈষ্ণব-বৈষ্ণবীন্দের গান—বাঙালীমাতেই এই বৈষ্ণব-বৈষ্ণবীদের গানের সঙ্গে পরিচিত। গ্রামাঞ্চলে এই বৈষ্ণব-বৈষ্ণবীরা রাধাকৃষ্ণ ও গোবর, বিষ্ণুপ্রসাদকে নিয়ে নানা ধরনের গান বেঁধে থাকে। বৈষ্ণবদের ভক্তিবাদেব কথা ধ্বনিত হয় এই গানে। একতারা, দোতারা অথবা শব্দ খোল করতাল সহযোগে এই গান এঁরা গায়ে চলে। একটি বৈষ্ণব-বৈষ্ণবীদের গানের দুটি কলি—

“হৃদয় পিঞ্জরে বসি, রাধাকৃষ্ণ নাম জপনা,
ঐ নাম তুমি বল আমি শুনি ঐ আমি বলি তুমি শোনো নাম’—
ইত্যাদি।

ভাটিয়ালা—পূর্ববাংলার ভাটিয়ালা মূলতঃ গান বলে এই গান ‘ভাটিয়ালা’ নামে পরিচিত। মাঝিদের কণ্ঠের একক গান হ’ল। ভাটিয়ালাই বাংলার প্রধান লোকসঙ্গীতের মধ্যে ভাটিয়ালা অন্যতম। সমগ্র বাংলার বিশেষ করে পূর্ব বাংলায় (অধুনা বাংলাদেশ) প্রচলিত প্রায় অধিকাংশ লোকসঙ্গীতের উপর এই ভাটিয়ালা গানের প্রভাব পড়েছে। কেহ কেহ মনে করেন ভাটি শব্দ থেকেই ‘ভাটিয়ালা’ কথা এসেছে। ভাটির টানে নৌকা বেয়ে চলে, মাঝি তার মনের আনন্দে এই গান গায় বলেই ভাটিয়ালা গানের ওইরূপ নামকরণ করা হয়েছে। বিরহ, ব্যথা, দুঃখ নিজেই এই গান তৈরী। এই গান আবেগ ধর্মী ও রোমান্টিক, কোনো বাঁধা ভাল সাধারণত এই গানে থাকে না। যদিও বা থাকে তা খুব টানা টানা। একটি ভাটিয়ালা গানের কয়েকটি কলি -

“ওরে ও বলদা নাইয়া,
ভবনদী কেমনে যাবি বাইয়া,
ঝড় তুফানে ওঠে রে নাও হোলিয়া দুলিয়া,
ওরে সামাল সামাল ধররে পাড়ি
গরুর নামটি লইয়া।”—ইত্যাদি।

সারি—সারিবদ্ধভাবে বা একত্রে কর্মরত হলে যে গান গাওয়া হয় তাকে সারি গান বলে। তবে ‘নৌকা বাইচ’-এর গানই প্রধান সারি গানের অন্যতম। ‘নৌকা বাইচ’ খেলা একটি উদ্দীপনা মূলক নৌকা প্রতিযোগিতার খেলা। নদী মাতৃক বাংলা বিশেষ করে পূর্ববাংলার (অধুনা বাংলাদেশে) প্রায় ২০। ২৫ খানা নৌকা একসঙ্গে বৈঠা বেয়ে সমবেত কণ্ঠে গান গেয়ে মাঝরা এই বাইচের খেলার যোগদান করে। এই ধরনের একটি সারি গানের দুটি কাল—

“সুন্দইরা মাঝর নাও উজান চলে ধাইয়া,
আগায় পাছায় নিশান ওড়ে, নেয় যুবতীর মন কাইড়্যা”—ইত্যাদি

মুর্শাদা

‘মুর্শাদ’ অর্থ হ’ল গুরু। সুতরাং মুর্শাদা গান হল ইসলামিক গুরুবাদী সঙ্গীত। সমগ্র বাংলায় এই ইসলামিক গুরুবাদী লোকসঙ্গীত বিশেষ প্রাধান্য লাভ করেছে। বাউল, ফকীর, ও দরবেশীদের কণ্ঠে প্রাণবন্ত হলে ওঠে এই গান। একটি বহুল প্রচলিত মুর্শাদা গানের কয়েকটি কবির উদ্ধৃতি দেওয়া হল—

মুর্শাদ আমায় ফেল না
চরণে ঠাই দাও না
আমি পদে পদে অপরাধী
আমার বাদী রিপু ছয় জনা।
... ইত্যাদি।

গম্ভীরা

পশ্চিমবাংলার মালদহ জেলার প্রধান লোকসঙ্গীত গম্ভীরা। ‘গম্ভীর’ অর্থ মহাদেব। তাই গম্ভীরাও শিবের গানের একটি ধারা। গাজন, নীল, গম্ভীরার মতও গম্ভীরা শিবের গান। মালদহের গম্ভীরা উৎসব চৈত্র মাসের শেষে শুরু হয়ে বৈশাখ-জ্যৈষ্ঠ পর্যন্ত চলে। এই উপলক্ষ্যে একটি মণ্ডপ তৈরী করে শিব পূজার ব্যবস্থা করা হয়।

গম্ভীরার উৎসব অনুষ্ঠান প্রধানতঃ ঐদিন ধরে চলে। প্রথমদিনকে বলা হয় ‘ঘটভরা’। দ্বিতীয় দিনে হয় ‘ছোট তামাসা’। তৃতীয় দিনে উদ্‌যাপিত হয় ‘বড় তামাসা’। ঐ দিনে ভক্তরা অতি শ্রদ্ধাচিতে ও শ্রদ্ধাচারে কাঁটাভাসা ও ফুলভাসা পর্ব শেষ করেন। ফুল ভাসা পর্ব সও বের হয়। ঐ দিন রাতে গম্ভীরা মণ্ডপের সামনে মৃত্যুখাস পরে চামড়া, কালী, নরসিংহ নৃত্য দেখান হয়।

চতুর্থ দিনে রাতে গম্ভীরা গান গেয়ে ‘বালাই’ শব্দ হয়। গানের ভাষা আঞ্চলিক ভাষা ও লোকসঙ্গীতের সুর অবলম্বনে রচিত। গানের বিষয় বস্তুকে ‘মন্দা’ বলে। প্রস্রাবের মাধ্যমে রঙ্গ-রস ফুটে ওঠে।

গম্ভীরা গানের মধ্য দ্বারে বিদ্রুপ করে নানাধরনের সমাজনীতি, রাজনীতি ও ধর্মনীতির কথা ব্যক্ত করা হয়েছে থাকে। সঙ্গে বাজে ঢোল ও কাঁস। বহুল প্রচলিত একটি গম্ভীরা গানের কয়েকটি কলি দেওয়া হল -

ভোলা বেশ ভালত মজা
এ কেমন গোমার পদ্মা।
করলি ভ্যাকম্ এঁক রকম
ঠিক যেন ভ্যাক ভ্যাকুগ্ বাজা
... ইত্যাদি।

টুঙ্গ

পদ্মলীলা, বাড়খুঁড়, বাঁকুড়া, পশ্চিমবর্ধমান, মেদিনীপুর ও বীরভূমের দক্ষিণাংশের মেয়েরা টুঙ্গ পূজা করে। নানা ধরনের গান গায় সারা পৌষমাস ধরে। ‘টুঙ্গ’ কৃষি লক্ষ্যীরই নামান্তর মাত্র। টুঙ্গ মর্ন্তি অনেকটা মেয়ে পুতুলের মত দেখতে—পরগে নীল বা লাল কাগজের শাড়ী। মাথায় থাকে রাংতার মুকুট। হাতে ও গলায় সোনালী রাংতার গল্পনা : মকর সংক্রান্তির দিন উৎসবের শেষ হয় টুঙ্গ ভাসান পর্বের মাধ্যমে। টুঙ্গ গানগুলি আঞ্চলিক ছড়া কাটার সুরে গায় মেয়েরা। সীমাস্ত বাংলায় একটি প্রচলিত টুঙ্গ ভাসানের গানের দু’টি কলি—

আমার টুঙ্গ খনে বিদায় দিব কেমনে
মাসাবাধি টুঙ্গ খনকে পুজোছি যতনে।
.....ইত্যাদি।

ভাছু

পশ্চিম সীমাস্ত বাংলার নিজস্ব আঞ্চলিক সঙ্গীত হল ভাদুগান। সারা ভাদ্রমাস ধরে পদ্মলীলা, বাঁকুড়া, পশ্চিম বর্ধমান ও বীরভূমের দক্ষিণাংশের মেয়েরা এই গান গায়। সাঁওতাল ও আদিবাসীদের সুরও কোথাও কোথাও পাওয়া যায় এই গানে। একটা নতুন পাঠে গোবরের উপর খান ছড়িয়ে মাটির প্রাতিমা গড়িয়ে ভাদু পূজা করে গ্রামের মেয়েরা তাদের মেয়েলী বাসনার কথা ব্যক্ত করে ছড়া-কাটার সুরে এই গান গেয়ে থাকে।

ঝুমুর

সীমান্ত বাংলার পূর্বাংশ, ঝাড়খণ্ড, বাকুড়া, বীরভূম প্রভৃতি অঞ্চলের শাল-পিপ্পাল-মহুয়া বনের মিষ্টি সুর এসে ধরা দেয় আদিবাসী ও সীমান্ত বাংলার অন্যান্য আদিবাসীদের এই ঝুমুর গানে। আদিবাসীর ছেলে-মেয়েরা নৃত্য সহযোগে এই ঝুমুর গান গায়।

কীৰ্ত্তন ও আদিবাসীদের সুরের মিশ্রণে বাংলা ঝুমুর গান শোনা যায়। এসব গানের বিষয়বস্তু সাধারণতঃ রাধাকৃষ্ণের প্রেম-বিচ্ছেদ নিয়ে রচিত। এই ধরনের এই ঝুমুর গানের কয়েকটি কবির উদ্ধৃতি দেওয়া হ'ল—

কিস্টো কালার কীরূপ দেইখোঁ

রাধা পাগল হ'ল্য।

কালো রূপের কী রূপ দেইখোঁ

প্রেমে যে মজিল।

গানগুলি আঞ্চলিক ঢঙে গাওয়া হয়। মাদল ও বাঁশী এর সঙ্গে বাজে।

ধামাইল

ধামাইল খ্রীষ্টিয় প্রসিদ্ধ নৃত্য সহযোগে গান। যে কোন মাসলিক অনুষ্ঠানে বিশেষ কবে বিবাহ উৎসবে এ গানের প্রচলন বেশী। বিবাহের শুরুর্তেই শ্রী আচার্যের সঙ্গে সঙ্গে এ গান শ্রবতী মেয়েদের কণ্ঠে শোনা যায়। খ্রীষ্টি জেলায় (অধুনা বাংলাদেশ) বিবাহের পবণ এ গান চলতে থাকে। শ্রবতী মেয়েরা দহাতে তালি বাজিয়ে চক্রাকারে ঘুরে ঘুরে এ গান গায়। গানের বিষয় বস্তুতে রাধা-কৃষ্ণের লৌকিক প্রেমের কথা শোন। যায। বহুল প্রচলিত একটি ধামাইল গানের কয়েকটি কবির উদ্ধৃতি নীচে দেওয়া হল।

“একদিন বাক্যচলে কল্প কুটিলায়,

রাস্তাঘাটে চলা যায় না

ভূতের বড় ভয় হইয়াছে।

সেদিন গিল্লাছিলাম জলের ঘাটে

বউরে তোমায় পাইল ভূতে

সে যে শনিবারের সন্ধ্যাকালে

আসতো মোদের তেঁতোই গাছে।

.. ইত্যাদি।

বিয়ের গান

সামাজিক আনুষ্ঠানিক গীতির মধ্যে বিয়ের গান শীর্ষস্থান দখল করে আছে। বাঙালয় হিন্দু-মুসলমান উভয় সম্প্রদায়ের মধ্যেই বিয়ের গান প্রচলিত। এ ছাড়াও পশ্চিম সীমান্তবর্তী অঞ্চলে সাঁওতাল, ওরাও, মন্ডা, মাহাতো, হাড়ি, বান্দী ও বাউরিদের মধ্যেও এ গান প্রচলিত। বিয়ের গান আসলে মেয়েলী গান। স্ত্রী আচার্যের মধ্যে দিয়ে এ গানগুণি গীত হয়। বিয়ের গানকে বিভিন্ন পর্যায়ে ভাগ করা যেতে পারে। যেমন—বর-কনে সাজানো গারে হলুদ, পাশা খেলা, জলভরা ইত্যাদি।

পূর্ববাঙলা অথবা বাংলাদেশের বিয়ের গানের বিষয়বস্তু সাধারণত, রাম-সীতা, রাধা-কৃষ্ণ বা শিব দুর্গার কাহিনী নিয়ে রচিত হয়। এক বিশেষ মেয়েলী গানের সুর ও ঢঙে গীত হলে এ গান এক অপূর্ব রসের সৃষ্টি করে। এমনি একটা বিয়ের গানের কয়েকটি কলির উদ্ভৃতি নীচে দেওয়া হল—

“আইজ রামের অধিবাস কাইল রামের বিয়া গো কমলা
আমরা জল ভরিতে যাই, সই আমরা জল ভরিতে যাই।”

... ইত্যাদি

ধানকাটার গান

কর্মসঙ্গীতের মধ্যে ধানকাটার গান এক উল্লেখযোগ্য লোকগীতি। এ গান সমবেত কণ্ঠে গাওয়া হয়। হিন্দু-মুসলমান উভয় সম্প্রদায় ধানকাটার মরসুমে এ গান মহা উল্লাসে গেয়ে থাকে। পূর্ব বাঙলায় (অথবা বাংলাদেশ) এ গানের প্রচলন বেশী। ধান কাটার একটি গানের উদাহরণ নীচে দেওয়া হল—

ধান কাটি কচাকচু
মাথায় নিয়ে ধানের আঁটি
ফিরব বাড়ি মচামচ।

... ইত্যাদি

করম পরবের গান

করম উৎসব ছোটনাগপুরের আদিবাসীদের বর্ষাশেষের উৎসব। ভাদ্র-আশ্বিন মাসে এ উৎসব উদযাপিত হয়। পশ্চিমবাঙলায় বঁকুড়া, বীরভূম, বর্ধমান ও চাঁদ্বনপরিগণায় সাঁওতাল, মন্ডা ও ওরাও জাতির মধ্যে এই করম উৎসব পালিত হয়। ফসলের প্রচুর ফলনের কামনাই এই উৎসবের তাৎপর্য।

একটা খোলা জায়গায় কন্ঠ গাছের ডাল পড়ে তার চারপাশ ঘিরে স্ত্রী-পুরুষ নাচ গানের মাধ্যমে এই করম উৎসব পালন করে। এই ডালটিকে বলা হয় করম রাজা।

বিভিন্ন অনুষ্ঠানে মেয়েদের কণ্ঠে এ গান শোনা যায়।

হোলির গান

বৃন্দাবনের গোপিনী পরিবেশিত রাই-কান্দুর হোলিখেলাকে কেন্দ্র করেই এ হোলি গান রচিত। হোলির গান লোকগীতির অন্তর্ভুক্ত হলেও অনেক বেশী পরিশীলিত। হোলির গান পূর্ববাঙলার (অধুনা বাংলাদেশ) সমধিক প্রচলিত। একটি প্রচলিত হোলি গানের কয়েকটি পংক্তি দেওয়া হল—

‘নাকের উপরে লাল বেসর দিব
প্রাণনাথ বৃন্দুরে আজি রমণী সাজাব
লাল শাড়ি পরাব পীত ধড়া খসাব
নারী হইয়াছে। ... ইত্যাদি

বাংলা হাসির গান

বাংলা সঙ্গীত ভাণ্ডারের হাসির গান নগণ্য নয়, হাসির গান বলতে ব্যঙ্গাত্মক ও বিদ্রোপাত্মক গানকে বোঝা যায়, বাংলা লোকসঙ্গীতে এবং মৈমনসিং গীতিকার পালাগদ্যলিমে নিছক হাস্য রসের তাগিদে কতকগুলি চরিত্রের অবির্ভাব ঘটেছে। সরল ও সহজ ভাবের গ্রাম্য কবিরা সেই সব চরিত্র অঙ্কন করেছেন। এছাড়াও গ্রাম্য গানে বৃন্দুর সাথে যুবতীর বিবাহ বা বাসরের গানগুলিতেও হাস্যরসের সৃষ্টি হয়েছে। নাতির বিয়েতে ঠাকুমা সেজেছেন, সেই উপলক্ষে কোন এক নিরক্ষর গ্রামীণ কবি গান লিখেছেন—

“তোরা দেখিলা যা আইসো
নাতির জামাই দেইখ্যা বড়ী
ঠসক্ ধইর্যাছে।”

.....ইত্যাদি।

আর একটি লোকগীতিতে আমরা এই ধরনের সরল হাস্যরসের সম্মান পাই। কোন একটি যুবতী কন্যার সাথে এক বৃন্দুর বিবাহ হয়েছে। সেই উপলক্ষে নববধূ

বাপের বাড়ি যাওয়ার জন্য স্বামীর কাছে অনুমতি চাওয়াতে বৃদ্ধ স্বামী তার যুবতী স্ত্রীর প্রতি যে সোহাগ দেখিয়েছে, তা অসদর ভাবে ধরা পড়েছে একটি গানে। যেমন—

“চোন্দনিহার বিবি আমি করল ঘরনী

বাপের বাড়ি ‘নাইওর’ যামু

‘নাইওর’ যাইতে দিবা নি।”

নাইওরের কথা শুনলে পরে

অচিল ধইর্যা, কামা ধরে

বুঝাইয়া কই—কাইল ফিরিব,

কাইন্দ না আর তুমি।”—ইত্যাদি।

বাংলা লোকসঙ্গীতে এই ধরনের ব্যঙ্গোদ্ভূত বহু ছড়িয়ে আছে। এ প্রসঙ্গে মালদহের গম্ভীরা ও রাঢ়ের টুঙ্গ গান উল্লেখযোগ্য। এইসব গানে সামাজিক দৃষ্টান্ত ও রাজনৈতিক চেতনার কথা পাওয়া যায় ব্যঙ্গ ছন্দে।

বাংলা গানের জগতে Parcy গানের চল আগে থেবেই ছিল। বাংলায় প্রথম Parcy গানের রচয়িতা হলেন আভু গোঁসাই। শান্তকবি রামপ্রসাদ সেনের গানকে ঘিরেই আভু গোঁসাইয়ের ১৮০১ গান রচিত হয়ে ছ। রামপ্রসাদের ১৮৫১ গান—“আমায় দে মা তবিলদারী”, গানটির গান রচনা বহুতর আভু গোঁসাই—“কেন চাস ভাই তবিলদারী, ও কানে তলে কদীক ভার।” দুর্দিনকার মনুহরী হয়ে তাইতে এত বড়ান।

পেলে তবিল, ভাঙতে একটিল,

তোমার আর সবেনা করে।। ইত্যাদি।

এরপরে ঐজেন্দ্রলাল রচনাকান্ত, নরসিং ইংলান্ড প্রমুখ স্বনামধন্য গীতি কারদেরও রচনায় আমরা অনেক হাসির গান পেয়েছি পরবর্তীকালে।

আধুনিক যুগেও বিভিন্ন রাজনৈতিক পটভূমিতে অনেক হাসির গান রচিত হয়ে চলেছে।

নাটকের গান

আমরা বাংলা নাটকের গানের পূর্বে গ্রাম্য যাত্রার বিবেকের মুখেও অন্যান্য চরিত্রের গান গাইবার রীতির প্রচলন দেখেছি। পরবর্তীকালে ইঙ্গিতও বিভিন্ন নাটকের গান পরিবেশিত হল। সঙ্গীতমুগ্ধ নাটকও বহুসংখ্যক রচিত হয়েছে। কৃষ্ণকল গোলামী প্রমুখ যাত্রা কীর্তনভাঙ্গা গান প্রবর্তন করেছিলেন। পরবর্তীকালে বিভিন্ন রাগরাগিনীকে ভিত্তি করে যাত্রা, নাটকে গানের সৃষ্টি হল।

ভারত উজ্জ্বল দ্রাষ্টব্য দেওয়া চলে—‘বিদ্যাসুন্দর পালা’। সেই বিদ্যাসুন্দর পালাতেও অভিজ্ঞত ও লৌকিক স্বরের মিশ্রণ ঘটল। এরপর গিরিণ বোষ রচিত বহু নাটক গান সম্বলিত। আগেকার ঐতিহাসিক বা পৌরাণিক নাটক বা রসমঞ্চে নেমেছে তার মধ্যে অধিকাংশই সঙ্গীত সমৃদ্ধ। এমালেও সঙ্গীত মধুর নাটক আধুনিক সামাজিক পটভূমিকায় নাট্যমণ্ড ও সিনেমায় দেখানো হচ্ছে ও জনপ্রিয় হয়ে উঠছে।

স্বদেশী গান

স্বদেশী গান বাংলা সঙ্গীতের জগতে এক বিরাট আসন জুড়ে আছে।

দেশের ভৌগোলিক সীমা, ইতিহাস ও ঐতিহ্য, দেশের প্রাকৃতিক সম্পদ সব কিছু মিলেই স্বদেশ। যে গানে দেশবাসীর মনে দেশের ও দেশের প্রতি ভালবাসা জাগায়, স্বদেশের প্রতি মমতা বোধ তুলে ধরে—জাতির গৌরবময় ইতিহাস বর্ণিত হয়, একতার সোধ গড়ে তোলে, মহৎ কার্যে আয়োজনগের আহ্বান দেয় তাই হল স্বদেশী বান।

আমাদের দেশে স্বদেশী গানের সৃষ্টি মূলতঃ স্বদেশী আন্দোলনকে কেন্দ্র করে—দেশকে পরাধীনতার শৃংখল থেকে মুক্ত করতে।

মুসলমান আমলে ভারত পরাধীনতার শৃংখলে বাঁধা পড়লেও, বিদেশী শাসক ইংরেজ আমলের মত দেশবাসীর মনে পরাধীনতার অনুভূতি দানা বাঁধেনি—কারণ মুসলমান নবাবগণ বিদেশী হয়েও ভারতের এক দেহে প্রায় মিশে গিয়েছিল। কিন্তু ইংরেজ শাসক পুরোপুরি স্বতন্ত্র। ইংরেজ আমল থেকেই ভারতে প্রকৃত পরাধীনতার সংস্পর্শে এসেছে এবং ইংরেজ-কুশাসনই স্বদেশী সঙ্গীতের উৎপত্তি ঘটিয়েছে।

বাংলা স্বদেশী সঙ্গীতে বিষ্ণুচন্দ্র-রবীন্দ্রনাথ-রজনীকান্ত-অতুলপ্রসাদ-বিক্রম-লাল-নজরুলের দান অপরিসীম। এছাড়া ছোট-বড় বহু গীতিকার ও কবি বাংলার বহু স্বদেশী গান ও কবিতা লিখে বাংলার স্বদেশী সঙ্গীতের ভান্ডারকে ভরিয়ে তুলেছেন। এঁরা সবাই তাঁদের গানে জন্মভূমির রূপ বর্ণনা করে দেশবাসীর মনে স্বদেশ প্রীতি জাগিয়ে তুলেছেন—আমাদের কীর্তি-কাহিনী তুলে ধরে দেশের গৌরব কথা বলেছেন। ‘বন্দে মাতরম্’ গানে বিষ্ণুচন্দ্র মাতৃবন্দনার দর্শনিক মধুরিত করেছেন। ‘স্বাধীনতা হীনতার কে বাঁচিতে চায়’ গানটিতে রংগলাল বঙ্গোপাধ্যায় পরাধীনতার স্বরূপ তুলে ধরেছেন। কবি বিজয় চন্দ্র মজুমদার “আর আজি মরবি কে”? গানটিতে বিদেশী শাসনকে উচ্ছেদ করার জন্য দেশবাসীকে সোজাসুজি আহ্বান জানিয়েছেন।

কবিগুরু রচনা করলেন আমাদের জাতীয় সংগীত “জনগন মন”। এরপর রবীন্দ্র-

নাথ ১৯০৫ সনে বংগভাণ্ডার সম্বন্ধে লিখলেন বহু স্বদেশী গান। বিজেন্দ্রলালের ‘ধনধান্য পদ্যপুস্তক’, ‘বংগ আমার জননী আমার’, অতুলপ্রসাদের ‘বল বল সবে’, উঠগো ভারত লক্ষ্মী’, রজনীকান্তের ‘মাতার দেওয়া মোটা কাপড়’, ‘আমরা নেহাত গরীব’, নজরুলের ‘দুর্গম গিরি কান্তার মরু’, ‘মোরা এবই বৃষ্টি দু’টি ফুল’, ‘এই শিকল পরার ছল’, কারার ঐ লৌহ কপাট, ইত্যাদি গানগুলি আজও দেশবাসীর কাছে অমর হয়ে আছে।

এছাড়া, দেবেন্দ্র নাথ সেনের—‘হিন্দু মুসলমান হয়ে একপ্রাণ এস পুজি মাতার চরণ’, সত্যেন্দ্রনাথ দত্তের ‘চরকার গান’, ‘কোন দেশেতে তরুলতা’, হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ‘ভারত শুধুই ঘুমিয়ে রয়’, মাইকেলের ‘পুনঃ কি হস্তে শত্রুতে ভারত শশী’, গোবিন্দ রায়ের ‘কতকাল পর ভারত রে’, নবীন সেনের ‘এ নহে আশাবর্ত’, শিবনাথ শাস্ত্রীর ‘জাগিল ভারত দুঃখিনী’, সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুরের ‘মিলে সবে ভারত সন্তান’ প্রভৃতি উল্লেখযোগ্য স্বদেশী গান।

কুদীরামের ‘একবার বিদায় দে মা ঘুরে আসি’ একদিন বাংলার গ্রাম-গঞ্জের প্রতিটি মানুষের মুখে মুখে ফিরত এবং আজও ফেরে। বীরশালের চারণ কবি মুকুন্দ দাসের স্বদেশী বাটার গান দেশ জুড়ে আলোড়ন এনেছিল।

বাংলার ১৯০৫ সালের বংগভাণ্ডার আন্দোলন, ১৯৩০এর আইন অমান্য আন্দোলন, গণাশ্রমের মন্বন্তরকে কেন্দ্র করে নানা ধরনের স্বদেশী সঙ্গীত রচনা হয়েছে। এছাড়া গ্রাম বাংলার নিরক্ষর বা অশিক্ষিত কবিদেরও বহু লোকগীতিতে স্বাদেশীকতার চিহ্ন কিছুতে উঠেছে। গভীর ও টুঙ্গ গানগুলি অনুধাবন করলে লোকগীতির স্বাদেশীকতার চিহ্নটি পুরোপুরি ধরা পড়ে।

উনবিংশ শতকের বাংলা গান

রাগপ্রধান গান

রাগ অবলম্বন করে গান রচনা আধুনিক বাংলা গানের প্রচলনের আগেও আমরা বাংলা গানের ইতিহাসে দেখেছি। সুবাই জানি যে, পূর্বে বাংলা গানের ভিত্তিগত ছিল এই ‘রাগ সংগীত’। ধ্রুপদ ও টপা গানের প্রভাবে বাংলা গানের রচনার কথা আমরা আগেই পেয়েছি। তবে খেলাল ও ঠুংরীর ভাণ্ড, অবলম্বনে বাংলা গানের রচনা অপেক্ষাকৃত নতুন পদক্ষেপ।

রাগপ্রধান গানের সঙ্গে সেই যুগের রাগ ভিত্তিক গানের তফাৎ কোথায়? ‘রাগপ্রধান’ নামকরণের উদ্দেশ্য ছিল এই যে রাগ ভিত্তিক বাংলা গানের সঙ্গে এই ‘রাগপ্রধান’ গানের ভাণ্ড ও কারদার যে কিছু তফাৎ আছে— তা বোঝান।

কলিকাতা বেতারে সুরেশচন্দ্র চক্রবর্তী মহাশয় রাগভিত্তিক গানের প্রকারের যে পারিকল্পনা সূত্র করেছিলেন বেতার মারফৎ, সেই থেকেই বোধ হয় ‘রাগপ্রধান’ কথাটি চলে আসছে। গানের মধ্যে শব্দ রাগের রূপ সৃষ্টি করাই মূল কথা নয়, তার গায়কীতেও রাগরূপটিও শৈলীর সৃষ্টি হওয়া প্রয়োজন।

সেকালের টপথেলাল গানের মধ্যে টপার রূপটি পরিষ্কৃটিত ছিল। আলাদা টপার গীটিকরীর প্রয়োগ ছিল গানের মধ্যে। পরবর্তীকালে থেলালের প্রচলনের পর বাংলা গানেও থেলালের ধারা তার গায়কীতেও আনা হয়েছিল। ঠুংরীর বেলাতেও সেই একই কথা। মোটামুটি একটি রাসান্নিক প্রক্রিয়ায় থেলাল ঠুংরীর নানা কায়দা বাংলা গানে এসে মিশে যায়।

সেই সময় বেতারে প্রচারিত ‘হারামণি’ অনুষ্ঠানের ভার দেওয়া হয়েছিল কাজী নজরুল ইসলামকে। উক্ত অনুষ্ঠানের মাধ্যমে নজরুল বহু প্রচলিত ও অপপ্রচলিত রাগ অবলম্বনে বাংলা গানের প্রচার করেন সুরেশ বাবুর তত্ত্বাবধানে। বেতারের ‘নবরাগ মালিকা’ অনুষ্ঠানটিও রাগাঞ্জিত বাংলা গানের ছিল। শোনা যায় কাজী নজরুল রাগভিত্তিক এই ধরনের বাংলা গান রচনা করতে গিয়ে কিছু কিছু নতুন রাগের সৃষ্টি করেছেন। বাস্তবিকই তিনি নতুন রাগ সৃষ্টি করেছেন কিনা এ বিষয়ে মতাস্তর থাকলেও এ কথা জোর করে বলা যায় যে কাজী নজরুল তার প্রাচীন ঐতিহ্যকে ভেঙ্গে অর্থাৎ থেলাল ও ধ্রুপদের প্রচলিত ঢংকে ভিগিয়ে নতুন সৃষ্টির পথে পা বাড়িয়েছিলেন। নজরুলের এই বিশেষ রাগ বানানোর প্রচেষ্টাটি গতানুগতিকতা থেকে মনস্তির সম্মান দেয়। নজরুলের এই পদক্ষেপ নতুন সৃষ্টির পদক্ষেপ।

‘রাগপ্রধান গানে সব সময় যে রাগের বিশুদ্ধতা রক্ষা করতে হবে এমন কোনও বাঁধা ধরা নিয়ম নেই। গানকে অপেক্ষাকৃত প্রদীপিত মধুর করতে হলে রাগপ্রধান গানে নিয়মের ব্যতিক্রম ঘটালেও সেটা কিছু অপরাধ নয়-যদি সেটা নতুন ঢং এর নতুন স্বাদে রাগভিত্তিক গান হয়।

নজরুলের কয়েকটি রাগপ্রধান গান গেয়েছেন জ্ঞানেন্দ্র প্রসাদ গোস্বামী তাঁর মূল-ভিগাতে। নজরুল শব্দ তাঁর গানের কাঠামোটি তৈরী করে দিয়েছিলেন কিন্তু শিল্পী তাঁর নিজস্ব ঢং ও গায়কীতে সে গান রূপায়িত করে যে স্বরূপে অকুণ্ঠ প্রশংসা অর্জন করেন। তবে একথা সত্যি রাগপ্রধান গানের ‘তান’ বা ওস্তাদীর মারপ্যাচ করলে গানের বাণীর মর্যাদা অনেকাংশেই ক্ষয় হয়। শিল্পীর সেদিকে বিশেষ নজর দেওয়া দরকার। প্রসঙ্গত নজরুলের ‘শুন্য এ বৃকে পাখী স্মার’ গানটি উল্লেখযোগ্য। কবি তাঁর পুত্রের মৃত্যুতে এ গানটি রচনা করেছিলেন। স্বভাবতই গানটি রাগাঞ্জিত হলেও করুণ। জ্ঞানেন্দ্র গোস্বামীর দয়াজ কণ্ঠে এবং বিভিন্ন বালিশ

তান সহযোগে গানটি সেকালে খুবই জনপ্রিয় হয়েছিল। তবে একালে আমাদের মনে হয় যদি জ্ঞানেন্দ্র গোস্বামী তান বিস্তারের দিকটির বিষয়ে একটু সংযমী হতেন তাহলে গানের ভাবটি আরও বেশী পরিষ্কৃতিত হতে পারত।

পল্লবতী রাগপ্রধান গায়ক তারাপদ চক্রবর্তীর বাংলা গানগুলি থেয়ালের হিন্দু-স্থানী রীতি ঘেঁষা কিন্তু কথার মর্যাদা রক্ষা করতে শিল্পী তাঁর সুর বিস্তারের ক্ষেত্রে যথেষ্ট সাবধানী হয়েছেন এতে গানের কাব্য-মূল্য ক্ষুণ্ণ হয়নি। শ্রীমতি দীপালী নাগের গানেও আমরা থেয়ালের রিংগলা ঘরানার কায়দা লক্ষ্য করে থাকি।

রাগপ্রধান বাংলা গানের আর একটি উজ্জ্বল জ্যোতিষ্ক হলেন—ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায়। ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায়ের গানে অভিনব সুর চারণা আমরা লক্ষ্য করেছি। ধীরেন্দ্র চন্দ্র মিত্র, শচীনদেব বর্মণের রাগপ্রধান গান অপেক্ষাকৃত পরিণীলিত হলেও নতুন ধানের। শচীনদেবের ঠুংরীচালের ‘আমি ছিন একা’, খোয়াল্যাংগের ‘কুহু কুহু কোয়েলিয়া এবং মধুবন্দাবনে দোলে রাধা গানটি উল্লেখযোগ্য।

নারায়ণ চৌধুরী তাঁর গ্রন্থে রাগপ্রধান গানের কয়েকটি বিশ্লেষণ করেছেন (১) রাগপ্রধান গান হিন্দুস্থানী থেয়াল গানও নয়, আবেগ বর্জিতও নয় (২) সুর বিশদৃশ্য আর সুর সৌন্দর্যের গুণা-যমুনা সংগম। কিন্তু এই বাহ্য বর্ণনা আবেগটা বড় নয় এবং সুর বিশদৃশ্যতাও প্রকারান্তে বিচার্য নয়।

রাগপ্রধান বাংলা গান স্বাভাবিকভাবেই বিকশিত হয়েছে। রাগপ্রাণিত আধুনিক গানের সঙ্গে এর চারিত্রিক প্রভেদ দেখে তিরিশ দশকের পরে এর নামকরণ হয়েছে রাগপ্রধান।

আধুনিক বাংলা গান

সমসাময়িক প্রবহমান ধারাই যে কোন শিল্পরূপকে আধুনিক করে তোলে। জীবন গতিশীল এবং সংগীত জীবনপ্রায়ী—তাই তার প্রবহমান ধারা অব্যাহত থাকবে। আধুনিক গান বাংলা গানের প্রবহমান ধারার সমসাময়িক রূপ। আধুনিক বাঙালি গানে তাই প্রতিফলিত হয় একালের প্রতিচ্ছবি। অর্থাৎ, বর্তমান যুগের বাঙালি-জীবনের প্রতিফলন। আমাদের একালের জাতি-চিত্র তাই আধুনিক গানের কথা ও সুরের রূপে ধরা পড়েছে এবং বিভিন্ন নতুন নতুন সৃষ্ট কায়দার সাহায্যে আধুনিক বাঙালি গান সমৃদ্ধ হচ্ছে। এককথায় বলা চলে আধুনিক বাঙালি গান হল এ যুগের কথা ও সুরের আধুনিক রূপ। প্রতি যুগের সমসাময়িক ভাবাপন্ন রচনাকে সেই যুগের আধুনিক বলে উল্লেখ করা যেতে পারে।

অতীতের গতানুগতিক ভাবধারার আমাদের মন ভরে না। তাই আমরা খুঁজে

বেড়াই নতুন সৃষ্টির পথ। জীবনের সুখ-দুঃখ আশা-আকাংক্ষা নতুন রূপে, নতুন রসে ধরা দেয় আধুনিকতার মাধ্যমে।

আধুনিক গান সমসাময়িক মনভাবের ধারক। তাই যে-কোন কালের গান সে কালের আধুনিক কিনা? এই প্রশ্নের উত্তরে বলা চলে যে কথটা পুরোপুরি না হলেও মোটামুটিভাবে সত্য। নিধুবাবুর টপ্পা এক সময় সেকালের আধুনিক বাংলা গানের পর্যায়ে ছিল। তখন এটিই ছিল বাঙালি গানের আধুনিক রূপ। বর্তমান আধুনিক গানে এসেছে বিভিন্ন দেশের সুরের মিশ্রণ। নতুন উদ্ভাবিত স্বর-সমষ্টি, নাটকীয় ঘাত প্রতিঘাতের চেষ্টা, টুকরো টুকরো বিচিত্র সুরের সংযোজন আর অত্যাধুনিক আবাহসংগীতেরও সংযোজন। দেশী বিদেশী সংগীত যন্ত্রের ব্যবহারও লক্ষণীয় একালের গানের সঙ্গে। একশ বছর আগের নিধুবাবুর গান সেকালের আধুনিক হয়ে দাঁড়িয়েছিল প্রাচীন বা প্রচলিত দেশী সংগীত রীতিকে অবলম্বন করে। কিন্তু একালের আধুনিক গানেতে দেশী বিদেশী সুরের মিশ্রণ হচ্ছে। শুধু সমসাময়িক সৃষ্টি বলেই এ গানের নাম আধুনিক নয়। এ হচ্ছে আধুনিক নামক একটি বিশিষ্ট সংগীতরীতি যা সৃষ্টি এ যুগেই। একালের সংগীত রসিক ও সংগীত প্রেমীদের মনের চাহিদা ও পছন্দ অনুযায়ী এই আধুনিক গান সৃষ্টি হচ্ছে। আধুনিক গানের দুটো অংশ। এক হচ্ছে তার বাণী অপর হচ্ছে তার সুর। বাণী বা রচনার কথা বলতে গেলে আমাদের দেখতে হবে যে সমস্ত রচনাই কি গানে হবার যোগ্যতা অর্জন করতে পারে? সব কবিতাই গান হতে পারে না। শুধুমাত্র গীতিকবিতাই সঙ্গীতের পক্ষে উপযুক্ত। এই সব প্রশ্নের সঠিক বিশ্লেষণ নিতান্তই বাহ্যিক। গীতিকবিতাকে আমরা বলি লিরিক। বর্তমানে আধুনিক গান বিশ্লেষণ করলে দেখা যাবে সবগুলিই লিরিক বা গীতি কবিতা নয়। সুরসংযোজনের পক্ষে বা সার্থক গান তৈরী হবার পক্ষে গীতিকবিতাই সবচেয়ে সর্বাধিকায়নক। কারণ গীতি কবিতার ছন্দ মিল, শব্দের প্রয়োগ, রচনার কাব্যিক রূপ সবকিছুই সুর সৃষ্টির পক্ষে সহায়ক। তবু একালের বাংলা গানে গীতিকবিতা, কাহিনী মূলক কবিতা এমনকি গদ্য-কবিতাও কোন কোন ক্ষেত্রে সার্থক আধুনিক গানে পরিণত হয়েছে। এই গীতি কবিতাগুলি বিশ্লেষণ করলে দেখা যাবে এতে ভাব সংলিপ্ততা, সরলতা আছে ও আইডিয়াল বা ভাব বিশেষের পরিপূর্ণতা নিয়েই এরা রচিত। আধুনিক গানের বিষয় বস্তু রোম্যান্টিক এবং গীতিকবিতার সুর সংযোজনের পর যখন সার্থক একটি গানে পরিণত হয়, তখন তার প্রথম কলিটি বিশেষ বিশেষ গানকে উপভোগ্য করে তোলে। তারপর অন্তরা বা সঞ্চারী আবেদনে প্রোত্বেদঙ্গীক আরও বেশী নিবিড়তার পথে এগিয়ে নিয়ে যায়।

সার্থক গানের রূপটি সম্পূর্ণতা লাভ করে। সুর প্রয়োগের ফলে এবং ছন্দ তাকে আরও রসায়িত করে তোলে। আধুনিক গানের একালের বিভিন্ন ধরনের

কবিতাকে সুর প্রয়োগ করে তাকে একটি পরিপূর্ণ গানে পরিণত করার বিভিন্ন পরীক্ষা নিরীক্ষা চলেছে। সেই পরীক্ষা—নিরীক্ষা কোন ক্ষেত্রে সফলতার রূপ নিয়েছে আবার কোন ক্ষেত্রে ব্যর্থও হয়েছে।

কবিতা ছন্দাবদ্ধ হলে তাতে সুর প্রয়োগ করে গাওয়া চলে। বর্ণনামূলক বা কাহিনীমূলক ভাষাতেও সুর প্রয়োগ চলে। তাই গীতিকা বা গাথাগদ্যলি সুর প্রয়োগে খুব জনপ্রিয় হয়ে উঠেছে। কবিতাকে সুর প্রয়োগের দ্বারা কত সুন্দর করা যায় তা কবিগুরু রবীন্দ্রনাথই বাংলাগানে সর্বপ্রথম দেখিয়েছেন। কবিগুরু 'হে মোর চিত্ত পূণ্যতীর্থে', 'কৃষ্ণকলি আমি ভারেই বলি' ইত্যাদি গানগদ্যলিতে এই ধরনের গাতানুগতিক দ্বারা থেকে সরে গিয়ে নতুন পথের সন্ধান দিলেন রবীন্দ্রনাথ তাঁর সৃষ্টি সঙ্গীতের মাধ্যমে। ঐন্দ্রপদ গানের ভাব-গাষ্ঠীষ, বাউল, কীর্তন ও অন্যান্য লোক সংগীতের সুর, বিদেশী সুর ইত্যাদি সব কিছু মন্বন করে নতুন আঙ্গিকে রবীন্দ্রনাথ স্বীয় প্রতিভাবলে সৃষ্টি করলেন রবীন্দ্র সংগীত। তাই কবিগুরু রবীন্দ্রনাথকে বাংলা আধুনিক গানের পথিকৃত বলা চলে।

আধুনিক গানের পূর্ব যুগে—বিংশ শতকের তৃতীয় দশকের পূর্ব পর্যন্ত বাংলা গানের যে সব শ্রুতি বাংলা গানকে সমৃদ্ধ করেছেন তাঁরা একাধারে গীতিকারও সুরকার ছিলেন। এঃ যুগটিকে রবীন্দ্র ষিজেন্দ্র-রজনীকান্ত ও অতুলপ্রসাদের যুগ বলা চলে। এঁদের সমৃদ্ধ গীতিরচনার দ্বারার সঙ্গে আধুনিক গানের নতুন নতুন পরীক্ষা নিরীক্ষা চালিয়ে সফলতার পথে পা বাড়ালেন কাজী নজরুল ইসলাম। যিনি গীতিকার, তিনিই সুরকার হলে সংগীত সৃষ্টি সার্থক রূপ নেয়। কেননা ভাষায় যিনি তাঁর কাব্যরসকে ফুটিয়ে তুলেছেন, গানে তিনি আবার তাঁর রচনার সুরারোপ করে সেই গীতিকবিতাগুলিকে আরও রসাপ্রসূত করে তাঁর সৃষ্টিকে সফলতার পথে এগিয়ে নিয়ে যান। সে ক্ষেত্রে প্রয়োজন মত বাণীর সঙ্গে সুরের গতি ছড়া বাধানোর কাজটি তাঁর পক্ষেই সম্ভব হয়।

আধুনিক গানের নতুন হাছে তার সমকালীন পরিবেশ। এর উপাদান আলদা ধরনেরও কারিগরীতেও নতুন মানসিকতা আছে। অর্থাৎ গানের স্ট্রাকচারের নতুন আনা রবীন্দ্রস্বরূপ যুগে আধুনিক গানের সফলতার জন্য তিন শিল্পীর চরম কারিগরীর উপর নির্ভর করে যথা—'গীতি রচয়িতা, সুরকার ও শিল্পী। রবীন্দ্র সমসাময়িক যুগে যিনি সুরকার তিনিই গীতিকার ছিলেন। আমরা ষিজেন্দ্রলাল, রজনীকান্ত অতুল-প্রসাদ, নজরুল ও রবীন্দ্রনাথকেই দেখছি। তারপর আধুনিক গানে গীতিকার ও সুরকার রূপে এমন একজনেরও উল্লেখযোগ্য নাম আমাদের মনে আসে না। নজরুলের পর আমাদের দেশে যে সব গীতিকার নিজেদের প্রতিভার পরিচয় দিয়েছেন অর্থাৎ যাদের লেখা গান জনপ্রিয় হয়ে উঠেছিল তারা হলেন অজয় ভট্টাচার্য, শৈলেন রায়, মোহনী চৌধুরী, প্রণব রায়, গৌরীপ্রসন্ন মজুমদার, পঙ্কজ বন্দ্যোপাধ্যায়,

শ্যামল গুপ্ত, সলিল চৌধুরী, শিবদাস বন্দ্যোপাধ্যায় ও আরও অনেকে। অজয় ভট্টাচার্য রচিত গানগুলির মধ্যে বেশীর ভাগই সুরকার হিমাংশু দত্তের সুরারোপিত। সে সব গানের শিল্পীদের মধ্যে শচীনদেব বর্মণ, সাবিত্রী ঘোষ, শৈল দেবী ইত্যাদির নাম উল্লেখযোগ্য। গানগুলি স্রোতাদের জনপ্রিয় হয়ে উঠেছিল। সে গানে হিমাংশু দত্ত তাঁর সুর সৃষ্টির ভিত্তি হিসাবে গ্রহণ করেছিলেন রাগ সঙ্গীত ও পাশ্চাত্য সংগীত। ‘তোমার পথ পানে চাই’ গানটি পাশ্চাত্য সংগীতের কাঠামোর রচিত হয়েছে।

সুরসাগর হিমাংশু দত্ত

বিংশ শতকের দ্বিতীয় দশকে আমরা বাংলা গানের সুরকার হিসাবে হিমাংশু দত্তকে পাই। তাঁর সুর সং রাজনার ক্ষেত্রে আমরা স্বাতন্ত্র্য পরিচয় পেয়ে থাকি।

হিমাংশু কুমার কুমিল্লার জেলায় জন্মগ্রহণ করেন। ছেলেবেলা থেকে তাঁর গানের দিকে ঝোঁক ছিল। তাঁর মায়ের উৎসাহে এবং পিতার অনুপ্রেরণায় তিনি সংগীতে মননিবেশ করেন। মা সেকালের একজন সুগায়িকা ছিলেন। কুমিল্লার ধর্মশ্রদ্ধে ভজনগান গেয়ে শোনাতেন হিমাংশু কুমার তাঁর ছেলেবোলায়। স্বভাবতই তারও প্রভাব পড়ে তাঁর জীবনে। লেখা পড়ারও ভাল ছিলেন হিমাংশু কুমার। ১৯২৪ সালে তিনি প্রবেশিকা পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হন। এরপর তিনি প্রেসিডেন্সি কলেজ থেকে নানা বাধা বিপরীত সত্ত্বেও স্নেহসম্মত গ্রাজুয়েট হন।

অল্পদিনের মধ্যেই হিমাংশু দত্তের যশ ছড়িয়ে পড়ে চারিদিকে। তবে তিনি কোন জলসায় গাইতেন না। হিমাংশু কুমারের সুর সাধনা ও সুর সৃষ্টিতে মন্থ হয়ে ভাটপাড়া থেকে তাকে ‘সুর সাগর’ উপাধিতে ভূষিত করা হয়।

হিমাংশু দত্তের ব্যক্তিগত জীবন ছিল বিরহে ভরা। তাই হতাশা তাঁর জীবনে অনেকবারই এসেছে। ১৯৪৪ খ্রীঃ এই প্রতিভাবান সুরকারের মৃত্যু ঘটে।

হিমাংশু দত্তের গানের সুরে কারুণ্য রসের প্রাধান্য বেশী। সে যুগে হালকা গানের কদরের মধ্যেও তিনি তাঁর বিরহাত্মক গানে সুর করে জনপ্রিয়তা অর্জন করেছিলেন। রাগ সংগীতকে ভিত্তি করেই তাঁর সংগীত সৃষ্টি হলেও পাশ্চাত্য সংগীতের কয়েকটি ভাঙ্গি তিনি গ্রহণ করেছিলেন। তাঁর নিজস্ব একটা সুরের ঢং ছিল যার ভিতর দিয়ে তার নিজস্ব ছাপটি ফুটে উঠেছিল। হিমাংশু দত্তের কয়েকটি গান আজও আমাদের মনে নাড়া দেয় যেমন—“বরষার মেঘ নামে, করে বরিষণ।” এছাড়া গীতিকার অজয় ভট্টাচার্যের লেখা শচীনদেব বর্মণের কণ্ঠে গীত “আলোছায়া দোলা”, গীতিকার বিগল মথোপাধ্যায় রচিত শচীনদেব বর্মণের কণ্ঠে—“নতুন ফাগুন যবে” ইত্যাদি গানগুলি হিমাংশু দত্তের সুরকরা ‘হিট সঙ’।

গীতিকার সুবোধ পুরকায়স্থ হিমাংশু দত্তের সঙ্গীত জীবনের সঙ্গে প্রথম থেকেই জড়িত ছিলেন। হিমাংশু দত্তের নিজের স্মরণ করা যে দুটি গান নিজের কণ্ঠে পরিবেশিত হয়ে সেকালে জনপ্রিয় হয়েছিল যথা—“ডাক দিয়ে যার কে গো”, “তব স্মরণ লাগি” এই গান দুটি সুবোধ পুরকায়স্থরই রচনা। নজরুলেরও রচিত করেকটি গানে হিমাংশু দত্ত সুরারোপ করেছিলেন। এরমধ্যে “কোন সে সুন্দর অশোক কাননে” গানটি খুবই জনপ্রিয় হয়ে উঠেছিল।

হিমাংশু দত্তের স্মরণ ও সঙ্গীত রচনা রাগ নিভাঁর, কিন্তু রবীন্দ্রপ্রভাব মূক্ত। গান-গাণী রাগ নিভাঁর হলেও রাগ সঙ্গীত হয়নি। অলংকারের ব্যবহার করে হিমাংশু দত্ত স্বাতন্ত্র্য বজায় রেখেছেন তাঁর স্মরণসৃষ্টিতে। তাই তিনি বৈচিত্র্য এসেছেন। প্রখ্যাত সংগীত শিল্পী দিলীপ কুমার রায় তাঁর এই ব্যবহৃত অলংকারকে বলেছেন—‘চল’ সুরের ঢেউ।’ খেলাল ও ঠুংরীর কতকগুলি খণ্ড তান, মীর প্রয়োগ করে তিনি তাঁর স্মরণসৃষ্টিতে বৈচিত্র্য ফুটিয়েছেন। হিমাংশু দত্তের সুরে ছিল আবেগ প্রবণতার প্রবাহ—যা আমরা লক্ষ্য করেছি নজরুলের মধ্যে। হিমাংশু বাবুর স্মরণবোধ ছিল অসাধারণ। সর্বাঙ্গিক থেকেই তিনি সার্থকতা অর্জন করেছিলেন স্মরণেই। গীত ও শিল্পী নিবাচনের মধ্যে দিয়ে তিনি তাঁর ভাবনার স্মরণ সংগীত দেখিয়েছিলেন।

তারই সমসাময়িক আর একজন সুরকার গৈলেশ দত্তগুপ্ত রাগনিভাঁরশীল হয়েও বিশেষ সার্থকতা লাভ করেন নাই স্মরণসৃষ্টিতে। যদিও তাঁর সুরে আমরা ছন্দর গতি ও বিবেশী সুরের প্রভাব লক্ষ্য করেছি, তবুও সামগ্রিকভাবে তাঁর স্মরণসৃষ্টি হিমাংশু কুমারের মত ছাপ ফেলে না। তবে তাঁর সুকৌশল রীতির প্রশংসা না করে পারা যায় না। নজরুলের সুরের প্রভাবে প্রভাবান্বিত হয়ে আরও একজন প্রতিভাবান সুরকার বাংলা গানে এসেছেন। তিনি হলেন কমল দাসগুপ্ত। তাঁর স্মরণসৃষ্টিতে আমরা বিভিন্ন ছন্দর প্রতিচ্ছবি দেখতে পাই। সহজ ও সরল সুর রচনার মাধ্যমে তিনি আধুনিক বাংলা গান ও ফিল্ম গানে নিজের স্বকীয়তা ফুটিয়েছেন এবং জনপ্রিয় হয়ে উঠেছিলেন। তাঁর রচিত সুরে আবেগের ছাপ সুস্পষ্ট। কমল দাশগুপ্তের সঙ্গে সঙ্গে সর্বল দাশগুপ্তের নাম আমাদের মনে পড়ে। তিনিও তার জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা কমল দাশগুপ্তের পথ অনুসরণ করেছেন স্মরণসৃষ্টিতে।

আধুনিক গানের আলোচনার সুরকার ও শিল্পী সুধীরলাল চক্রবর্তীর নাম চিরস্মরণীয়। শিল্পী হিসেবেও তিনি যেমন বাংলা আধুনিক গানে এক নতুন আবেদন প্রোতাপের মনে রেখে গেছেন তেমনই তাঁর স্মরণসৃষ্টিতে আবেগ সবার মনকে নাড়া দেয়। তাঁর স্মরণরচনার ধারাবাহিকতা আছে অর্থাৎ সঙ্গীত আছে, তিনি অতি অল্প বয়সেই আমাদের এই সংগীত জগৎ থেকে বিদায় নিয়েছেন। তবুও এই ক’বছরে

তিনি যে কল্পটি আধুনিক গানে সুর দিয়ে গেছেন তা আজও আমাদের মনে অনুভূতি জাগায় যেমন, প্রণব রায় রচিত, “মধুর আমার মায়ের হাসি”,

এবং, “খেলা ঘর মোর ভেঙে গেছে হার” ইত্যাদি।

তিনি রাগ নির্ভরশীল ছিলেন। স্বকীয় প্রতিভা বলে তিনি বাংলা গানে এক নতুন ধারার প্রবর্তন করেন। প্রকৃত পক্ষে আধুনিক বাংলা গানের চরিত্রটির একটি পূর্ণ চিত্র পাওয়া যায় তাঁর সৃষ্ট গানে। সুধীরলালের সুর রচনা, রাগ থেকে সুরকলি সংগ্রহ, ছোট ছোট তানের ব্যবহার আছে তাঁর গানে, সুর ও সংগীত পরিবেশনায় পূর্ণ আবেগের চিত্র তাঁর সঙ্গীত সৃষ্টিতে ফুটে উঠেছে। তাঁর সুযোগ্য শিষ্য শ্যামল মিত্র আধুনিক শিল্পী হিসাবে বাংলা গানের ইতিহাসে চিহ্নিত হয়ে আছেন। যদিও শ্যামল মিত্র সুধীরলালের গায়কী এবং সুর সৃষ্টির অনুসারী ছিলেন, তবু তাঁর কণ্ঠে ছিল অপূর্ব সুর ও রোম্যান্টিক আবেদন। কণ্ঠস্বরও বৈশিষ্ট্যপূর্ণ। সুর সৃষ্টিতেও তিনি বিভিন্ন ছায়াছবির গানে এবং রেকর্ডের গানে নিজের স্বাতন্ত্র্য পরিচয় দিয়েছেন।

এর পরে আমাদের বাংলা গানের আকাশে আর একটি উজ্জ্বল জ্যোতিষ্কের কথা বলি আসা যাক। তিনি হলেন জ্ঞান প্রকাশ ঘোষ। একাধারে পারকাসন অর্থাৎ চামড়ার বাদ্যযন্ত্রের উপর দখল, অন্যদিকে ভারতীয় রাগিণীর উপর দখল নিয়ে তিনি বাংলা গানের জগতে এসেছেন। শ্রম্ভেও জ্ঞানপ্রকাশ ঘোষের আবহসঙ্গীত সৃষ্টির উপরেও যথেষ্ট দখল আছে। তাই একটা সমষ্টিগত রূপ পাওয়া যায় তাঁর সুরসৃষ্টিতে। আকাশবাণী কলকাতার রম্যগীতি প্রযোজক হিসাবে তিনি কর্মরত ছিলেন বহুদিন পর্যন্ত। তখনই তিনি রম্যগীতির বিভিন্ন গানের মাধ্যমে নতুন নতুন পরীক্ষা নিরীক্ষা করেছেন সুরসৃষ্টিতে যেমন—(১) যন্ত্র ব্যবহারে পাশ্চাত্য সংগীতের “হারমোনিক” এ দেশের হেলিডির আনুগত্য রেখে ব্যবহার। (২) সমবেত কণ্ঠের গানে তিনি এক নতুন রূপ দেখিয়েছেন হারমোনির মাধ্যমে। সেখানে তিনি গানের কাঠামোকে রেখেছেন ভারতীয় রাগভিত্তিক কিন্তু আঙ্গিক অর্থাৎ পরিবেশনায় পাশ্চাত্য হারমোনিকে আশ্রয় করেছেন ফলে এক নতুন রসের সৃষ্টি হয়েছে। তিনি একজন বলিষ্ঠ গীতিকারও বটে। তাই তাঁর বিভিন্ন ছাত্রছাত্রীর কণ্ঠে তাঁর লেখা এবং সুরারোপিত গান গ্রামাফোন রেকর্ড ও আকাশবাণী থেকে শোনা যায়। তাঁর সুযোগ্য শিষ্য অজয় চক্রবর্তীর কণ্ঠে তাঁর বহু গান স্বাধীন রূপ নিয়েছে। এছাড়া তাল যন্ত্রের নানা রূপ ছন্দ ব্যবহার তাঁর সংগীত রচনার আরও একটি দিক।

নজরুল সমসাময়িক সুরকার এবং শিল্পী হিসেবে অন্য আর একজনের নাম বাংলার সংগীত জগতে চিরস্মরণীয় হয়ে থাকবে। তিনি হলেন স্বর্জেন্দ্রলাল রায়ের সুযোগ্য পুত্র দিলীপ কুমার রায়। তিনি একজন খ্যাতিনামা গীতিকার, ঔপন্যাসিক, শিল্পী ও সুরকার ছিলেন। বাংলা গানের জগতে এক নতুন ধারার প্রবর্তন করেন দিলীপ কুমার। ভারতীয় রাগরাগিণীর ছোট ছোট তান ও অলংকার তিনি প্রয়োগ করলেন

তার গানেতে এক বিশেষ ঢঙে। সংগীত রসিকরা বাংলা গানে এক নতুন আত্মবান্দ অনুভব করলেন। তার সুবোধ্য শিষ্য উমা বন্দু, মজু, গদুপ্তা, শিষ্য গোবিন্দ গোপাল মুন্থাজী এবং কৃষ্ণা চ্যাটার্জীর কণ্ঠে সেই সব গান পরিবেশিত হয় গ্রামাফোন রেকর্ডের মাধ্যমে। বিভিন্ন ভক্তিগীতি, ভজন ও স্তোত্র গ্রামাফোন রেকর্ডে গেয়ে দিলীপ কুমার তার প্রতিভার সাক্ষর রেখে গেছেন বাংলা সংগীত জগতে।

কমল দাশগুপ্তের নামের সঙ্গে আরও কয়েকজন প্রখ্যাত নামা সুরকারের নামও উল্লেখ্য যেমন অনিল বাগ্‌চী, রবীন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ও রাইচাঁদ বড়াল অনুপম ঘটক প্রমুখ। অনিল বাগ্‌চী নজরুল সংগীত বিশারদ ছিলেনতাই তার সুর রচনার নজরুলের প্রভাব লক্ষণীয়। তার সুর রাগ ভিত্তিক হলেও লোক সংগীতের সুর গ্রহণ করেছেন তার সংগীত রচনার ক্ষেত্রে বহু গানে। তারারশঙ্কর বন্দোপাধ্যায়ের “কবি” চলচ্চিত্রটি একটি উজ্জ্বল দৃষ্টান্ত। গ্রামোফোন রেকর্ডে ও ছান্নাছবির গানে অনিল বাবু কৃতিত্ব দেখিয়েছেন তার সংগীত রচনায়। ‘এটোনি ফিরিঙ্গী’ ছান্না ছবিতে তিনি লোক সংগীতের সঙ্গে রাগ সংগীতকে মিশিয়ে সুর সৃষ্টি করে জনপ্রিয় হয়েছেন।

রাইচাঁদ বড়ালও তার সঙ্গীত রচনার রাগ নির্ভরশীল ছিলেন। তিনি ‘নিউ থিয়েটার্স’ কোম্পানীতে সঙ্গীত পরিচালক হিসাবে বহু ছবিতে সুরারোপ করে বাংলা সঙ্গীতের জগৎকে আলোকিত করেছেন। একই সঙ্গে আর একজন প্রতিভাবান সুরকার রবীন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের নাম উল্লেখ করতে হয়। সহজ সরল সুরের মাধ্যমে ছান্নাছবির সিকোরেন্স অনুসারী অপূর্ব আবেগ ধর্মী সুর করে খুবই জনপ্রিয় হয়েছিলেন রবীন্দ্রবাবু। উত্তম-সুচিগ্রাম মধ্যে সে সব গান হেমন্ত, মামাদে, সন্ধ্যা, ধনঞ্জয়ের কণ্ঠে সে গানগুলি আজও আমাদের মনে রেখাপাত করে। ত্রিশ বছর পূর্বে সে সব গান ‘হিট সং’ ছিল। একালেও সে গানগুলি খুবই জনপ্রিয়।

এরই সঙ্গে প্রখ্যাত সুরকার ও গায়ক পঞ্চকুমার মল্লিকের নাম উল্লেখযোগ্য। সহজ ও সরল গতানুগতিক ধারাতে সুরসংযোজনা করেও নিজেকে প্রতিষ্ঠিত করেছিলেন বাংলা চিত্রগীতির জগতে। তিনি রবীন্দ্র অনুসারী ছিলেন সে যুগের সুর রচনায়। কারণ তিনি সে যুগের প্রধান জনপ্রিয় রবীন্দ্র সংগীত শিল্পীদের মধ্যে অন্যতম ছিলেন। তাই তার সুর রচনার রবীন্দ্র প্রভাব পড়া খুবই স্বাভাবিক। তবু রবীন্দ্র প্রভাব মূল্য হলেও তিনি আকাশবাণী কর্তৃক প্রচারিত “মহিষাসুর মর্দিনী”র মধ্যে বিভিন্ন রাগরাগিণীকে আশ্রয় করে বহু পরীক্ষা নিরীক্ষা করে সাফল্যের উচ্চশিখরে উন্নীত হয়েছিলেন। আজও মহালয়ার দিন প্রাতঃ কালীন এই সংগীতানুষ্ঠান প্রতিটি বাঙালীর মনে প্রানে স্থান পেয়েছে। পঞ্চক বাবু নিউ থিয়েটার্স কোম্পানীর সংগীত পরিচালক হিসাবে কাজ করে বহু ছান্নাচিত্রের গানকে সাফল্য ঘটিত ও জনপ্রিয় করে তুলেছেন। এরপরে শচীনদেব বর্মণ ও হেমন্ত মুন্থোপাধ্যায়ের নাম বাংলা সংগীত জগতে চির অক্ষর হয়ে আছে। শচীনদেব

বর্মান অসাধারণ গায়ক ছিলেন। তাঁর কণ্ঠস্বর ও গায়কীতে এক নতুন চমকপ্রদ বৈশিষ্ট্য পূর্ণ আবেদন প্রতিটি বাঙালীকে মগ্ন করেছিল তিরিশ, চল্লিশ দশক পূর্বে। তাঁর কণ্ঠে যেমন রাগসংগীতের আমেজ তেমন লোক সংগীতের আবেগ ও স্বতঃস্ফূর্ততা বিদ্যমান। তাই তাঁর গ্রামাফোন রেকর্ড ও চলচ্চিত্রে সুর রচনার ক্ষেত্রে আমরা দেখেছি রাগসংগীত ও লোক সংগীতের কাঠামোয় সংগীত রচনা।

হেমন্ত মুনোপাধ্যায়ের কণ্ঠস্বরে বাঙালী সংগীত রসিক সেদিন ব্যক্তিস্বের বলিষ্ঠতার গায়কীতে চমক উঠেছিল চল্লিশ দশকের উর্ধ্বে বাংলা সংগীত জগতে। সাদমোটো কণ্ঠ কিস্তি কি অপূর্ব ও বলিষ্ঠ তাঁর কণ্ঠস্বর এবং উচ্চারণ। হেমন্তবাবু তাঁর সংগীত রচনায় রবীন্দ্র অনুসারী হলেও রেকর্ড ও ছান্নাছবির গানে অপূর্ব সফলতা লাভ করেন তিনিও জনপ্রিয় হয়ে ওঠেন। বাঙলার প্রোথিত যথা শিল্পীদের কণ্ঠে তাঁর সুরের গান এবং ভারতবর্ষের অন্যতম জনপ্রিয় শিল্পী লতা মঙ্গেশকরের কণ্ঠে তাঁর সুর দেওয়া গান প্রাণবন্ত হয়ে ওঠে। তাই সে সব গানের অধিকাংশই 'হিট সঙ'।

হেমন্ত মুনোপাধ্যায় বাঙলার প্রায় সব গীতিকারেরই গানে সুর দিয়েছেন। তবে যে সব গীতিকারের রচনায় বেশী সুরারোপ করেছেন তাঁরা হলেন গৌরীপ্রসন্ন মজুমদার, পদূলক বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্যামল গুপ্ত ইত্যাদি।

গৌরীপ্রসন্ন মজুমদার বিংশশতকে আধুনিক গানের গীতিকারের মধ্যে অন্যতম শ্রেষ্ঠ। তাঁর গান রচনায় রবীন্দ্র প্রভাব থাকলে স্বকীয়তা আছে। বাঙলার রেকর্ড ও ছান্নাছবির গানে গৌরীপ্রসন্ন মজুমদার একটি স্মরণীয় নাম। ছবির সিকোয়েন্স অনুসারী আবেগধর্মী কাব্যসুস্বমাসিদ্ধ রচনা গৌরী বাবুদর। অপূর্ব শব্দচয়ন, তাঁর রচিত হেমন্ত মুনোপাধ্যায়ের সুরারোপিত তাঁর রচিত গানগুলির অধিকাংশই গ্রামাফোন রেকর্ড ও চলচ্চিত্রে জনপ্রিয় হয়েছে। গৌরীপ্রসন্ন মজুমদারের পর গীতিকার হিসেবে পদূলক বন্দ্যোপাধ্যায় ও শ্যামল গুপ্তের নাম উল্লেখযোগ্য। তাঁদেরও রচনায় বৈশিষ্ট্য খুঁজে পাওয়া যায়।

পরবর্তীকালে আধুনিক গান রচয়িতাদের মধ্যে কমল ঘোষ, মিস্ট্র ঘোষ, সুনীল বরণ, শিবদাস বন্দ্যোপাধ্যায় প্রভৃতির নাম উল্লেখযোগ্য।

বাংলা গানের জগতে বিংশশতকের প্রথমদিকে নচিকেতা ঘোষ ও সূর্যদীপ দাশগুপ্তের নাম উল্লেখযোগ্য। লোকসঙ্গীতের সুর নিয়ে নচিকেতাবাবু আধুনিক গানের বহু পরীক্ষা নিরীক্ষা করেছেন। চলচ্চিত্রেও যে সমস্ত গান তিনি সুর করেছেন তার মধ্যে বহু গানই লোকসঙ্গীতের প্রভাবে প্রভাবিত। নচিকেতা ঘোষের সুর আবেগধর্মী এবং সিনেমার সিকোয়েন্সটি খুব ভালভাবে উপলব্ধি করতে পারতেন। তাই তাঁর

গানগুলি এত প্রাণবন্ত হয়ে ওঠে। হেমসুন্দর কণ্ঠে “মেঘ কালো অ’ধার কালো” চলচ্চিত্র নবজন্ম ও ‘ভালবাসার’ বেশ করেকটি গানে তাঁর মনোমগ্নতার পরিচয় পাওয়া যায়। বাংলা ছায়াছবি ও বিভিন্ন রেকর্ডের গানে সুরকার সূধীন দাশগুপ্ত একটি উল্লেখযোগ্য নাম। সূধীন বাবুর সুরে আরতি মন্থোপাধ্যায়, বনশ্রী সেনগুপ্ত, হেমন্ত মন্থোপাধ্যায় ও মাস্টার দে এবং একালের বহু স্বনামধন্য শিল্পী রেকর্ড করেছেন। তাঁর সুরের মধ্যে লোকসঙ্গীত ও পাশ্চাত্য সঙ্গীতের সুরের মিশ্রণ পরিলক্ষিত হয়। তাঁর মধ্যে একটা নতুন শৈলীর সন্ধান পাওয়া যায়। সূধীন বাবুর ‘ডাকহরকরা’ ছবিতে মাস্টারদের কণ্ঠে লোকসঙ্গীতের কাঠামোয় গানগুলি এক সময় খুব হিট করেছিল। অন্যান্য সুরকারদের মধ্যে অভিঞ্জ চট্টোপাধ্যায় অনল চট্টোপাধ্যায় দিনেন চৌধুরী ও প্রবীর মজুমদারের বেশ করেকটি গান জনপ্রিয় হয়ে উঠেছে। তাঁর মধ্যে শ্যামল মিত্রের কণ্ঠে অভিঞ্জের সুর দেওয়া হেমের আদর্শ সত্যেন্দ্র দত্তের “ছিপ খান তিন দার, তিন জন মাসলা” প্রভৃতি উল্লেখযোগ্য।

প্রবীরবাবু বা অভিঞ্জ বা সূধীন সুরেও লোকসঙ্গীতের প্রভাবটাই বেশি। এর পরেও ভি. বালসারা, মৃণাল বন্দোপাধ্যায় সুপর্ণকান্ত ঘোষ, অজয় দাস, বিপ্লবী সুরকার, জটিলেশ্বর মল্লিক, অশোক রায় প্রভৃতি সুরকারদের দ্বারাও গান কম বেশী জনপ্রিয় হয়ে ওঠে।

বাংলা সঙ্গীত জগতের আর একজন উজ্জ্বল জ্যোতিষ্ক হলেন সলিল চৌধুরী। বাংলা সঙ্গীতের মোড় একেবারে ঘুরিয়ে দেন সলিলবাবু। বাংলা গানের গানদর্শিতা ধারাকে ভেঙে দিয়ে নতুন কব্যসঙ্গীত “গানের বন্ধু” সত্য ও সুর করে বাংলা সঙ্গীতের ইতিহাসে এক যুগাণক। পারবন এনেছে। এটি হেমন্ত মন্থোপাধ্যায় কর্তৃক গীত। তারপর সলিলবাবু আরও করেকটি লভ্য মঙ্গলকারের কণ্ঠে “যা য় উড়ে যার পাখি”, “সাত ভাই চাপা”; হেমন্ত মন্থোপাধ্যায়ের কণ্ঠে সুরান্ত ভট্টাচার্য্যের ‘রাগার অবাক’ পৃথিবী এই দুটি কাহিনীমূলক ও আধুনিক কবিতায় সুরারোপ করে সে যুগে আধুনিক গানের জগতে ইতিহাস সৃষ্টি করেছিলেন।

সুরকার রাহুলদেব বর্মণ, আশা ভোঁসলে ও কিশোর কুমারের কণ্ঠে করেকটি ছায়াছবি ও রেকর্ডের গানের মাধ্যমে তাঁর প্রাণপ্রিয় পরিচয় রেখেছেন—যা অভিনব এবং দাবী রাখে। বাংলা সঙ্গীতের সাধকতার গীতিকার সুরকার ও শিল্পী এই তিনজনেরই দান অনস্বীকার্য। লেখক তাঁর কল্পনাকে বাণীর মধ্যে তুলে ধরেন। সুরকার তাকে গানে রূপায়িত করেন। শিল্পী সেই গানে প্রাণ সঞ্চার করেন। উনিবিংশ শতকের আধুনিক গানের জগতে এক-একজন শিল্পী তাঁদের কণ্ঠ স্বরের স্বাতন্ত্র্য ও গায়কীর মাধ্যমে বাংলা গানের নতুন নতুন নজীরের সৃষ্টি করেছেন। আধুনিক শিল্পীদের মধ্যে বিংশ শতকে যে সব শিল্পী তাঁদের কণ্ঠ মাধুর্যের স্বাতন্ত্র্যের জন্য জনপ্রিয় হয়েছেন তাঁরা হলেন যুথি কারায়, জগময় মিত্র, ধনঞ্জয় ভট্টাচার্য্য ফিরোজা বেগম,

মানবেন্দ্র মৃধোপাধ্যায়, শ্যামল মিত্র, মামা দে, নির্মলা মিত্র, প্রতিমা বন্দোপাধ্যায়, আরতী মৃধোপাধ্যায়, ডঃ অনূপ ঘোষাল, অরুণ্ডী হোম চৌধুরী, হৈমন্তী শর্মা, বনদ্রী সেনগুপ্ত, মাধুরী চট্টোপাধ্যায়, অংশুমান রায়, সতীনাথ মৃধোপাধ্যায়, অখিলবন্দু ঘোষ প্রভৃতির নাম উল্লেখযোগ্য।

কীর্তন অন্যতম বাংলা গানের ধারা। রেকর্ড ও রোডিওতে কীর্তনের গানকে জনপ্রিয় করার মূলে বীরদের দান অপরিসীম। তাঁদের মধ্যে কৃষ্ণচন্দ্র দে, কমলা বরিসা, রাধারাণী ও ছবি বন্দোপাধ্যায়ের নাম উল্লেখযোগ্য। যে সব কীর্তন বিশেষজ্ঞদের প্রচেষ্টায় কীর্তন গান বিংশ শতকে প্রসার লাভ করে তাঁরা হলেন নন্দকিশোর দাস, হরিদাস কর, ব্রজেন সেন, রত্নেশ্বর মৃধোপাধ্যায়, সিন্ধেশ্বর মৃধোপাধ্যায় প্রভৃতি। লোক গীতির ক্ষেত্রে নিম্নলিখিত চৌধুরী, অমর পালের নাম উল্লেখযোগ্য। তবে আশ্বাসউদ্দিন সাহেবের নাম সর্বাগ্রে।

সিন্ধেশ্বর বাবু ও ধীরেন্দ্র চন্দ্র মিত্র অবশ্য নজরুল গীতিতেই বিশেষ স্বীকৃতি লাভ করেছিলেন তবু তাঁদের কীর্তনের দান কম কিছন্ন নয়।

বিভিন্ন পরীক্ষানিরীক্ষার মাধ্যমে আধুনিক বাংলা গানের ধারা চিরকালই অব্যাহত থাকবে। তবে প্রতিভাবান গীতিকার সুরকার ও শিল্পীর আরও বেশী প্রয়োজন বাংলা সঙ্গীতের ধারাকে স্বকীয়তার মাধ্যমে আরও বলিষ্ঠ করার জন্য।

পল্লীগীতি

পল্লীগীতি নামে একধরনের একালের কিছন্ন রচয়িতাদের গান পরিশীলিত গ্রাম্য কথা ও সুরে বাজারে চালু আছে। এ গানগুলি প্রাচীন ঐতিহ্যবাহী লোকগীতি থেকে চারিত্রিক গঠনে অনেকটা আলাদা ধরনের। কমাশিলাল করে গানগুলি লোকগীতির ছায়ার রচিত।

এই গানগুলিতে সুরকার ও রচয়িতার একটা ঘোঁষ পরীক্ষা-নিরীক্ষা আছে। গানগুলির কিছন্ন কিছন্ন শহরাঞ্চল থেকে সুরের গ্রামাঞ্চল পর্যন্ত জনপ্রিয় হয়েছে। যেমন ঝুমুর চালের স্বপ্না চক্রবর্তীর “বড় লোকের বিটিলো” এবং “বলি ও ননদী”; গোষ্ঠগোপাল দাসের ভাটিয়ালাী চণ্ডে “গুরু না ভজি মইই সম্মা সকালে”, অংশুমান রায়ের “দাদা পায়ে পাড়ি রে” ইত্যাদি গানগুলি। তবে এই ধরনের কমাশিলাল পল্লীগীতিগুলি অধিকাংশই ব্যর্থ প্রয়াসে পরিণত হয়েছে।

গণসংগীত

বিংশ শতকের বাংলা গানের জগতে গণসঙ্গীতের স্থান নিতান্ত সংকীর্ণ নয়।

পর্যাবীততার জ্বালায়, ভারতবাসী স্বরাজের স্বপ্নে বিভোর হয়ে উঠেছিল। বিদেশী ইংরেজ শাসন থেকে মুক্ত হয়ে স্বরাজ প্রতিষ্ঠাই তাদের একমাত্র লক্ষ্য ছিল।

বিদেশী শাসন ও শোষণ থেকে মুক্তির আকাংক্ষা জাতীয়তাবাদের জন্ম দিয়েছে। এবং সৃষ্টি হয়েছে জাতীয় সঙ্গীতের। তাকেই অনুসরণ করে জন্ম নিয়েছে বিজাতীয় এবং জাতীয় শোষণ থেকে মুক্তিকামী প্রমজীবী মানুষের গণতান্ত্রিক গণ আন্দোলন এবং সৃষ্টি হয়েছে গণ-সঙ্গীতের। প্রাক, স্বাধীনতা যুগে স্বদেশী গানগুলি ছিল সে যুগের গণসঙ্গীত। কারণ সে গান বঙ্গিগ্নেছে দেশবাসীর মনে ইংরেজ শাসন ও শোষণ থেকে মুক্তির প্রেরণা। দেশবাসীকে বৃটিশ সৈন্যের বুলেট ও ফাঁসির মৃত্যুমুখি হতে সাহস জুগিয়েছে সেই সব স্বদেশী গান।

স্বাধীনতার উত্তরকালে এই গণসঙ্গীত বিজাতীয় ও জাতীয় শোষণ থেকে মুক্তির জন্য প্রমজীবী মানুষের মনে সাহস ও উদ্দীপনা জাগিয়েছে গণতান্ত্রিক গণ আন্দোলন করবার জন্য।

ভারতীয় গণনাট্য সন্ধ, ক্রান্তি শিল্পী সন্ধ, ক্যালকাটা ইউথ ক্লব ও অন্যান্য প্রগতিশীল সংস্থা শহর গ্রামে-গঞ্জে এই গণসঙ্গীত পরিবেশন করে প্রমজীবী মানুষকে অনুপ্রেরণা দিয়েছে। গণসঙ্গীত প্রসঙ্গে প্রখ্যাত গণসঙ্গীতবিদ হোমাজ বিশ্বাস বলেছেন, “গণসঙ্গীত কথাটা অনেক বেশী ব্যাপক। স্বদেশী সঙ্গ ত বা দেশাত্মবোধক সঙ্গীত বলতে আমরা বা বুঝি। তার সাথে ভাবে ও ভঙ্গিতে একটা পার্থক্য বুদ্ধবার জন্যই গণগীতি বা গণসঙ্গীত শব্দটার উৎপত্তি।.....”

প্রমজীবী জনতাই দেশ, তাদের মূল্য ছাড়া, দেশের মূল্য অর্থহীন। একথা সেদিনের গানে ব্যক্ত হলি। স্বদেশ চেতনা বেখানে গণচেতনায় মিলিত হয়ে প্রমিক প্রেণীর আন্তর্জাতিকতার ভাবাদর্শের সাগরে মিলল, সেই মোহনাতেই গণসঙ্গীতের জন্ম।”

বাংলার গণসংগীত রচয়িতাদের মধ্যে জ্যোতিরিন্দ্র মৈত্র, হোমাজ বিশ্বাস, সলিল চৌধুরী প্রভৃতির নাম উল্লেখযোগ্য। এছাড়া কবি সূকান্ত ভট্টাচার্য, সুভাষ মৃত্যুপাধ্যায়, দিনেশ দাস, বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় প্রমুখ প্রগতিশীল কবিদের বেশ কিছু কবিতাকে সুর করে সাধক গণসংগীতে পরিণত করা হয়েছে। একালের কোন কোন গীতিকারেরও লেখা বেশ কিছু গান জনপ্রিয় গণসংগীত হয়ে উঠেছে। একালের গীতিকারদের মধ্যে পরেশ ধর, শিবদাস বন্দ্যোপাধ্যায়, ও অতীন মজুমদারের নাম উল্লেখযোগ্য। এদের লেখা বহু গণসংগীত হেমন্ত মৃত্যুপাধ্যায়, ভূপেন হাজারিকা ও ক্যালকাটা ইউথ ক্লবের শিল্পীদের কণ্ঠে গ্রামাফোন রেকর্ডে ধরা আছে। এই গ্রামাফোন রেকর্ডগুলির মধ্যে হেমন্ত মৃত্যুপাধ্যায়ের গাওয়া সূকান্ত ভট্টাচার্যের লেখা “অবাক পৃথিবী”, এবং ‘রাগার,’ ভূপেন হাজারিকার গাওয়া “বিস্তীর্ণ দুপারে” এবং “আমি এক বাবাবর” খুবই জনপ্রিয়। হেমন্ত মৃত্যুপাধ্যায় কর্তৃক গীত উপরোক্ত গানদুটির সুরকার হলেন সলিল চৌধুরী। এছাড়া অজিত পাণ্ডের গাওয়া কিছু গণসঙ্গীতও রেকর্ড করা আছে। ভারতীয় গণনাট্য সন্ধ ও ক্রান্তি

শিল্পী সন্দের গাওয়া রেকর্ডগুলি আজ দৃশ্যপ্রাপ্য। তবে ক্যালকাটা ইউথ কন্সারের পরিবেশিত গণসঙ্গীতের যে কথানি রেকর্ড আছে তা এখনও চালু আছে এবং জনপ্রিয় সলিল চৌধুরীর কথা ও সুরে ‘ঘুম ভাংগার গান’ ও ক্যালকাটা ইউথ কন্সারের রেকর্ডে গাওয়া গানগুলি সমবেত কণ্ঠের গণসঙ্গীত হিসাবে একটা বলিষ্ঠ প্রয়াস। নিবারণ পণ্ডিত একজন গ্রাম্য গণসঙ্গীত রচয়িতা। বিগত প্রায় পঞ্চাশ বছর ধরে তাঁর গান বাংলার গ্রামে গ্রামে বিশেষ করে পূর্ব বাংলার (বাংলাদেশ) প্রচলিত। তাঁর রচনা-গুলি যেমন কাব্যিক তেমন সমাজ চেতনায় সমৃদ্ধ। সহজ ও সরল ভাষা দিয়ে তিনি ভুলে ধরেছেন সাধারণ মানুষের দুঃখ, অনাচার ও প্রবণতার কথা।

হেমাজ বিশ্বাস

গণসঙ্গীতের জগতে হেমাজ বিশ্বাস একটি স্মরণীয় নাম। ১৯১২ খ্রীষ্টাব্দে বাংলাদেশের শ্রীহট্টের মিরানী গ্রামে এক বর্ধিষ্ণু পরিবারে হেমাজ বিশ্বাসের জন্ম হয়। হবিগঞ্জের হাইস্কুলে তাঁর পড়াশোনা শুরুর হয়। ১৯২৭-২৮এ আসামে ডিব্রুগড়ে তাঁর স্কুলের সহপাঠী লোহিত কার্কাতির কাছে তিনি প্রথম বিন্দু গান শোনেন ও আসামী লোকগীতির উপর আকৃষ্ট হন। ১৯৩০-৩১এ সিলেটে মদারারী কলেজে তিনি উচ্চ শিক্ষা করেন। ছেলেবেলা থেকে মাতার অনুপ্রেরণায় কবিতা লিখতে শুরুর করেন। ১৯৩৫ থেকে গান তিনি লিখতে শুরুর করেন। ১৯৩৫ এ কারারুদ্ধ হন হেমাজ বাবু। কারাগারেই তাঁর যক্ষ্মা রোগ হয়। ১৯৩৮-৩৯ খ্রীষ্টাব্দে তিনি যে গণসঙ্গীতগুলি লিখতে শুরুর করেন তার মধ্যে কিশাণ-মজুরের কথা প্রবেশ করেছে। ঐ গানগুলিতে নজরুলী ছাপ সুস্পষ্ট ছিল যেমন, “আগে চল আগে চল মজুর কিশান।” ১৯৪২ এর আগস্টের প্রথম দিকেই তিনি বাড়ী ছেড়ে চলে আসেন। ১৯৪২ এ বাড়ী থেকে চলে এসে পঞ্চাশে তাঁর মাসীর বাড়ীতে আশ্রয় নেন। সেখানে তিনি মাঝিদের কণ্ঠে যে সারি গানটি শুনছিলেন তার অনুকরণে তাঁর বিখ্যাত গণসঙ্গীত “কাস্তেটারে দিও জ্বরে শান, কিশাণ ভাইরে” গানটি রচনা করলেন। ১৯৪৩ এ I. P. T. A প্রতিষ্ঠা করে সিলেট কালচারাল সোসাইটি গড়ে তোলেন।

নিবারণ পণ্ডিতের জীবনী

১৯১২ সালের ২৭শে ফেব্রুয়ারী তারিখ জন্ম। তিনি মৈমনসিংহ (আধুনা বাংলাদেশ) জেলার কিশোর গঞ্জের সগড়া গ্রামে জন্মগ্রহণ করেন। নিবারণ পণ্ডিতের পিতার নাম ভগবানচন্দ্র পণ্ডিত। দশ বৎসর বয়সে তাঁর পিতা মারা যান। তাঁদের সংসার চলত চাষবাসের উপর। পরপর ক'বছর অজন্মা হবাব জন্য নিবারণের সংসার অচল প্রায়। তখন তিনি বিড়ি বেঁধে জীবিকা নির্বাহ করেন। নিবারণ বাবু কিশোর গঞ্জের রামানন্দ স্কুলে সপ্তম শ্রেণী পর্যন্ত লেখাপড়া করেন। ছেলে বেলা থেকেই তিনি গান ও কবিতা লিখতেন। কিশোর বয়সেই তিনি গান রচনায় পারদর্শী হয়ে ওঠেন। নিবারণ বাবু প্রথম দিকে ভক্তিমূলক ও প্রেমের গান কিছু লিখেছিলেন। কিন্তু বাস্তবের রূঢ় আঘাতে এবং সামাজিক নীতির কশাঘাতে তাঁর লেখনীর মোড় ঘুরে যায়। তখন থেকে তিনি নির্ধারিত ও অত্যাচারিত শ্রমজীবী মানুষের গান লিখতে শুরু করেন।

তিনি এক সময়ে কৃষক আন্দোলন তথা কমিউনিষ্ট পার্টির সঙ্গে সংযুক্ত ছিলেন। দেশ বিভাগের পর পূর্ব পাকিস্থানে থাকাকালীন আনসার বাহিনী কর্তৃক তিনি ধৃত হয়ে পাকিস্থান সরকারের পৈশাচিক অত্যাচার সহ্য করেন। তাঁর রচিত 'বাস্তু হারার মরণ কামা' ও 'খাদ্যের বদলে গুলি' গ্রাম-গঞ্জের মানুষের মনে আলোড়ন তুলেছিল।

বাংলা গান প্রচার ও প্রসারে

আকাশবাণী ও গ্রামোফোন রেকর্ডের অবদান

বাংলা গান প্রচার ও প্রসারে আকাশবাণী ও রেকর্ড কোম্পানীগুলির দান অনস্বীকার্য।

আকাশবাণী দীর্ঘ ৬০ বৎসর ধরে বাংলা গান-নাট্য ইত্যাদির প্রচার ও প্রসারের কাজে লিপ্ত আছে। বহু পুরানো বাংলা গান, লোকগীতি, কীর্তন ও শাস্ত্রীয় সঙ্গীত বিভিন্ন শিল্পীর কণ্ঠে আজও সংরক্ষিত আছে। আকাশবাণীর Tape Library তে রেডিওর বাংলা গানের সংরক্ষণশালা এবং সংরক্ষিত পুরানো গ্রামোফোন রেকর্ডস থেকে বাংলা গানের বিবর্তনের ধারাটি অনুধাবন করা যায়।

দীর্ঘ ৬০ বৎসর ধরে বিভিন্ন ধরনের বাংলাগানের অনুষ্ঠানের মধ্য দিয়ে আকাশবাণী বাংলা গানের ধারাবাহিক রূপটি প্রচার করে চলেছে। কীর্তন, লোক সঙ্গীত থেকে সুর করে রাগপ্রধান স্বদেশীগান, প্রাচীন বাংলা গান, শ্যামা সঙ্গীত, রবীন্দ্র-রজনীকান্ত-বিক্রেতলাল রায় ও নজরুল গীতির নানা অনুষ্ঠান প্রচার করে বাংলা সংস্কৃতির প্রসারের গুরুদায়িত্ব বহন করে চলেছে আকাশবাণী। অনুষ্ঠানগুলির সুদক্ষ পরিচালক ও প্রযোজকবৃন্দ এই গুরুভার বহন করার জন্য প্রশংসার দাবী রাখেন। তাঁরা যোগ্য ও অভিজ্ঞ শিল্পী, গীতিকার ও সুরকার নিযুক্ত করে উক্ত অনুষ্ঠান গুলি প্রচার করে শ্রোতাদের চাহিদা মিটিয়েছেন।

প্রত্যেকটি অনুষ্ঠান খুবই জনপ্রিয় হয়ে উঠেছিল। বলাই বাহুল্য যে আকাশবাণীর উক্ত অনুষ্ঠানগুলির পরিচালক ও প্রযোজকবৃন্দ সবাই শিল্পী ও প্রতিষ্ঠিত সঙ্গীতজ্ঞ ছিলেন। তাই অনুষ্ঠানগুলি এত সাফল্যমণ্ডিত হয়ে উঠেছিল।

এরপর গ্রামোফোন কোম্পানীগুলির কথাই আসা যাক। হিজ মাস্টারস ভল্লেন্স, হিস্পানোলোয়া, বেনোলা, ভারত, পাইওনিয়ার ইত্যাদি প্রত্যেকটি কোম্পানী ব্যবসায়িক প্রতিষ্ঠান। সুতরাং তারা কমাণিশনাল দৃষ্টিভঙ্গি নিয়ে নতুন প্রতিভাকে সুযোগ দিয়ে সেইসব শিল্পী-সুরকার ও গীতিকারদের প্রতিষ্ঠা করেছ।

যুগে যুগে শ্রোতাদের রুচি ও চাহিদা অনুযায়ী নতুন নতুন বিভিন্ন ধরনের গান রেকর্ড করেছে। বাজারী মনোভাব নিবে রেকর্ড করলেও সংস্কৃতিক বিনষ্ট হতে দেয় নাই। হিস্পানোলোয়া ভল্লেন্সই সবচেয়ে বড় পুরানো বেকর্ড কোম্পানী। বিগত কয়েক যুগ ধরে বাংলা গানের প্রচার ও প্রসারের কাজে এই কোম্পানী নিযুক্ত আছে। বাংলার প্রতিভাশ্রী প্রায় সব শিল্পী, সুরকার ও গীতিকারেরা বিভিন্ন পরীক্ষা-নিরীক্ষার মধ্য দিয়ে তাঁদের শিল্পকীর্তি রেখে চলেছেন কয়েক যুগ ধরে। এই কোম্পানীর সুযোগ্য রেকর্ডিং ম্যানেজার ও অ্যাডভাইসর এক এক ধীরেন দাস, এ.সি.

সেন, পি, কে. সেন, ক্ষিতীশ বসু, পবিত্র মিত্র, সম্ভ্রাম সেনগুপ্ত ও বর্তমান রেকর্ডিং অ্যাডভাইসার প্রীতিমান ঘোষের (আকাশবাণীর প্রাক্তন সহ-অধিকর্তা) সূদর্ক প্রযোজনায় বিভিন্ন পরিবর্তনকার মাধ্যমে বাংলা গানের বিচিত্র ধারা গ্রামোফোন রেকর্ডে সংরক্ষিত হয়ে আসছে।

৷ জীবনী ৷

এণ্টনী ফিরিঙ্গি

এণ্টনী ফিরিঙ্গি জাতিতে পর্তুগীজ ছিলেন তাই তাকে এণ্টনী ফিরিঙ্গি বলা হত। মিজাপুর স্ট্রীটের কাছে এণ্টনী বাগান লেন এণ্টনী সাহেবের নামে তৈরী হয়েছে। ইংরেজ রাজত্বের বহু আগে এণ্টনী কবিবাল্লের পিতা মাণিক চৌধুরীর জমিদারবাড়ীতে কর্মচারী ছিলেন। ঐ এণ্টনী সাহেবের কনিষ্ঠপুত্র ছিলেন এণ্টনী কবিবাল্ল। তিনি ফরাসিভাষা নিবাসী এক ব্রাহ্মণকন্যার প্রেমে পড়েন এবং এক বাগান বাড়ীতে তার সঙ্গে বসবাস করতেন। ব্রাহ্মণকন্যার সঙ্গে থেকে তিনি হিন্দুদের বেশভূষা ও খাবারের প্রতি আকৃষ্ট হন। সেই সময় থেকে তিনি ধর্মান্বেষণ পরা শুরু করেন। নিজের বাড়ীতেই তিনি যাত্রাগানের আসর বসাতে শুরু করেন তাঁর সামান্য অর্থের সাহায্যে। ঐ সময় থেকেই তিনি বাংলাভাষা শিক্ষা করেন সেই ব্রাহ্মণকন্যার কাছ থেকে। তারপর তিনি একটি কবিবাল্লের দল গঠন করেন, সেই থেকেই তিনি এণ্টনী কবিবাল্ল বলেই পরিচিত হন।

এণ্টনী কবিবাল্লের রচিত গান খুবই রুচিশীল ও কাব্যিক ছিল। এই খ্যাতনামা কবিবাল্ল লোকান্তরিত হন বাংলা ১২৪০ সনে।

লালন ফকির

লালন ফকির বাংলার বাউলদের মধ্যে সর্বশ্রেষ্ঠ। তাঁর জন্মতারিখ নিয়ে মতভেদ থাকলেও ১৭৭৪ খ্রীষ্টাব্দে এক কায়স্থ পরিবারে লালনের জন্ম হয়েছিল এ কথা অনেকেই মেনে নিয়েছেন। তাঁর জন্ম কুষ্টিয়া জেলার অন্তর্গত ভাঁড়রা ও ছেঁউড়িয়ার সন্নিকটে ধর্মপাড়া গ্রামে। লালন ১১৬ বৎসর পর্যন্ত জীবিত ছিলেন। বৃদ্ধর জানা যায় লালন নিঃসন্তান ছিলেন। কুষ্টিয়ার কিছদুরে ছেঁউড়িয়া গ্রামে লালনের তাড়ড়া ছিল। সেখানে পূর্ববাংলার (অধুনা বাংলাদেশ) চট্টগ্রাম রংপুর, যশোর প্রভৃতি বহুস্থান থেকে শিষ্যরা এসে তাঁর শিষ্যত্ব গ্রহণ করত। শিষ্যদের মধ্যে শীতল ও ভোলাইকে লালন নিজের ছেলের মতই ভালবাসতেন। নিরক্ষর এই বাউল সন্ন্যাস কি করে উচ্চ দার্শনিকত্ব সম্বলিত গান গুলি রচনা করেছেন একথা ভাবলে বিস্মিত হতে হয়। তিনি নিরক্ষর ছিলেন- বটে কিন্তু তাঁর অন্তর্দৃষ্টি খুলে যাওয়ার ধর্মের সারতত্ত্ব তিনি বুঝতে পেরেছিলেন।

তিনি তাঁর শিষ্যদের সহযোগিতায় বাংলার বাউলদের নিয়ে একটি মহোৎসবের আয়োজন করতেন। বাউল ছাড়াও বহুলোক সে উৎসবে যোগদান করত। লালনের প্রায় তিন শত গান আছে। কবিগুরু রবীন্দ্রনাথ লালনের কাব্য প্রতিভার মূল্য হয়েছিলেন। লালনের কোন আত্মীয় জীবিত আছেন কিনা জানা যায় নি। চিরকালই লালন অসাম্প্রদায়িক মনোভাব নিয়ে চলতেন। তাই তিনি তার নিজের রচনায় বলেছেন—

“সব লোকে কল্প লালন কি জাত এ সংসারে

লালন বলে জেতের কি রূপ দেখলাম না এ নজরে।”

শোনা যায় ভীথৈ যাওয়ার পথে লালন বসন্ত রোগে আক্রান্ত হন এবং তাঁর সঙ্গীসাথী কতৃক পরিত্যক্ত হয়ে এক মদুসলমান ফকিরের আশ্রয় লাভ করেন। সেখানেই তিনি জীবন ফিরে পান এবং অবশেষে ফকির হয়ে যান।

শচীনদেব বর্মণ

বালা গানের জগতে শচীনদেব বর্মণের নাম চিরস্মরণীয় হয়ে আছে। এই স্নানামথনা শিল্পী জন্মগ্রহণ করেন আগরতলার রাজ পরিবারে। তাই তাঁকে কুমার শচীনদেব বর্মণ বলা হত। বাল্যকাল থেকেই শচীনদেবের সঙ্গীত সাধনা শুরু হয়। রাজ পরিবারের সন্তান হওয়ায় তিনি ভারতীয় সঙ্গীত চর্চার সুযোগ পেয়েছিলেন। তিনি ভারতীয় সঙ্গীতের রাগরাগিণীর সম্যকজ্ঞান লাভ করে বিভিন্ন ওস্তাদের গায়কী আশ্রয় করে নিজের এক বিশেষ গায়কীর সৃষ্টি করেন। তাঁর কণ্ঠে যে বিশেষ চর্চাটি ছিল এবং কণ্ঠস্বরে যে বেশিণ্টা ছিল তা সচরাচর শিল্পীদের মধ্যে পরিলক্ষিত হয় না। ভারতীয় সঙ্গীতের সম্যকজ্ঞান লাভ করেও তাঁর মন হৃদয় গ্রামাঞ্চলের লোক-সঙ্গীতের প্রতি আকৃষ্ট হয়। তিনি বহু লোকগীতি সংগ্রহ করেছেন এবং গ্রামাঞ্চল রেকর্ডে সেগুলিকে ধরে রেখেছেন তাঁর কণ্ঠের মাধুর্যে। আজো সে গানগুলি প্রতিটি বাঙালীর মনে মনে ফেরে।

রাগসঙ্গীতের অনুশীলন সাধারণতঃ শিল্পীর কণ্ঠস্বরকে পরিশীলিত করে তোলে। যার ফলে প্রকৃত লোক সঙ্গীত সেই শিল্পীর পক্ষে সম্ভব হয়না। কারণ লোক সঙ্গীতের গ্রাম্যরূপটি পরিশীলিত কণ্ঠে কোনদিনই পরিস্ফুটিত হয়নি। কিন্তু শচীনদেব বর্মণের ক্ষেত্রে তার ব্যতিক্রম ঘটেছে। তিনি যেটি লোকসঙ্গীত গেয়েছেন তাতে পুরোপুরি গ্রাম্যরূপ বজায় ছিল এবং সেইগুলি লোকসঙ্গীতের ভাণ্ডারে এক একটি রত্ন হয়ে আছে। আবার অন্যদিকে ভারতীয় সঙ্গীতের বিশেষজ্ঞ হয়ে তিনি যে কণ্ঠটি বাংলা রাগপ্রধান গান গেয়েছেন সেটিও বাংলাগানের আকাশে এক একটি উজ্জ্বল নক্ষত্র বিশেষ।

শচীনদেব বর্মণ শব্দ গায়কই ছিলেন না। তিনি ভারতখ্যাত একজন সংগীত পরিচালক ছিলেন রেকর্ড ও চলচিত্র জগতে। শচীনদেব বর্মণের কণ্ঠে, পরিবেশিত গানগুলির মধ্যে রাগাপ্রসন্ন নজরুলগীতিগুলি বিভিন্ন প্রাচীন লোকগীতি বা নজরুলের লোকসংগীত প্রভাবিত গানগুলি অন্যতম। এছাড়া তাঁর রাগপ্রধান গান তো আছেই। তাঁর গানের রচয়িতা ছিলেন অজয় ভট্টাচার্য, গৌরীপ্রসন্ন মজুমদার প্রমুখ বাংলার খ্যাতনামা গীতিকার। ১৯৫৮ সালে শচীনদেব বর্মণ সঙ্গীত নাটক অ্যাকাডেমী থেকে পুরস্কৃত হন।

আব্বাস উদ্দীন আহম্মদ

আব্বাস উদ্দীন ছিলেন একজন খ্যাতনামা লোকসঙ্গীত শিল্পী। তাঁর জন্ম ২৭শে অক্টোবর, ১৯০১ সালে কুচবিহারের বলরামপুরে। উত্তরবাংলার আঞ্চলিক গীতি ভাওয়ালিয়া, চট্টাকর তাঁর জুড়ি মেলা ভার। অপূর্ব খোলা আওয়াজ ছিল তাঁর কণ্ঠের। তিনি অসংখ্য ভাটিয়ালী, জারি, সারি, মর্শিদা, দেহতব্ব, বিচ্ছেদী মারফতী গান গ্রামাফোন রেকর্ডের মাধ্যমে আমাদের কাছে তুলে ধরেছেন। সবকিছু গান শ্রবণেই জনপ্রিয়।

লেখাপড়ার আব্বাস উদ্দীন মেধাবী ছিলেন। তিনি কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় থেকে স্নাতক পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হন, ছেলেবেলা থেকেই তাঁর সঙ্গীত সাধনা শুরু হয়। এই শিল্পীর সাধনার কুচবিহারের লোকসঙ্গীত বিশেষজ্ঞ সুরেন্দ্রনাথ রায় বসুনিয়ার দান অনস্বীকার্য। রেকর্ডে তাঁকে প্রতিষ্ঠা করার জন্য কবি শৈলেন্দ্র রায়, নাট্যকার তুলসী লাহিড়ীর দান অপারিসীম।

ফিকির চাঁদ

বাংলা ১২৪০ সালে প্রাবণ মাসে নদীয়া জেলার কুমারখালি গ্রামে হরিনাথ মজুমদার (ফিকির চাঁদ) জন্মগ্রহণ করেন। তাঁর পিতার নাম ছিল জলধর মজুমদার। হরিনাথ মজুমদার শিশু বয়সেই তাঁর মাতাকে হারান। তারপর থেকে তিনি তাঁর শ্রদ্ধাপিতামহীর নিকটে মানুষ হন। সংসার সম্পর্কে তাঁর পিতা উদাসীন থাকার তাঁদের বিবরণ সম্পর্কে একে একে প্রায় সবই নষ্ট হয়ে যায়। কিছুদিন পর

হরিনাথের পিতা ইহলোক ত্যাগ করেন। পিতৃমাতৃহীন হয়ে হরিনাথ বাস্তব সংঘাতের মধ্যে দিয়ে জীবন কাটাতে থাকেন। বালক হরিনাথের মানব হবার অদম্য সংকল্প। তাই তিনি কৃষ্ণর মজুমদারের ইংরাজী স্কুলে ভর্তি হন। লেখাপড়ার খরচ বহন করেন তাঁর খুল্লতাতে নীলা মজুমদার। কিন্তু তাঁর খুল্লতাতে চাকরী চলে যাওয়ার তাঁর পড়াশুনায় বাধা পড়ে। স্কুলের হেডমাষ্টার মশাইয়ের দম্ভার বিনা বেতনে তিনি তাঁর লেখাপড়া চালাতে থাকেন। কিন্তু খাওয়া পরায় আর্থিক সংকট দেখা দিল। তিনি নিজে অভাবে অনটনে জীবন ছেলেবেলা থেকে অভিবাহিত করার দরিদ্র ছাত্রদের জন্য একটি অবৈতনিক বিদ্যালয় স্থাপন করেন। সরকার সেই বিদ্যালয়ের ব্যয়ভার গ্রহণ করায় হরিনাথের শিক্ষকতার জন্য তাঁর মাইনে ধার্য হল কুড়ি টাকা। হরিনাথ গ্রামের জমিদারদের অত্যাচার ও অপমানের বিরুদ্ধে বহু প্রবন্ধ রচনা করেন এবং ‘গ্রামবার্তা’ পত্রিকা প্রকাশ করে সেই সব প্রবন্ধ ছাপিয়েছেন। ‘গ্রামবার্তা’ পত্রিকাটিকে তিনি গরীব দুষ্টীদের মুখপত্র হিসাবে গড়ে তোলেন।

হরিনাথ নাটক, গান, পঁচালী রচনা করে বাংলার সঙ্গীত সাহিত্যের ভাণ্ডারে নতুন সংযোজন করেন। তাঁর যে আটখানা গ্রন্থ প্রকাশিত হয়েছিল তার মধ্যে ‘ভাবোচ্ছাস’, ‘বিজয় বসন্ত’, ‘কাঙাল ফিকির চাঁদের গীতাংশলী’ অন্যতম।

ফিকির চাঁদ ছিলেন ধার্মিক। তাই তিনি বহু ভক্তিমূলক গান ও বাউল গান রচনা করেছিলেন। তিনি কুমারখালিতে একটি বাউল দল গঠন করেছিলেন। ঐ বাউলদলের প্রতিষ্ঠাতা বলেই তাঁর নাম হয়েছিল কাঙাল হরিনাথ। কাঙাল হরিনাথের উল্লেখযোগ্য জনপ্রিয় গানের মধ্যে ‘হরি দিন তো গেল সন্ধ্যা হল, পার কব্ব আমারে’।

অন্যান্য বাউলদের মতো হরিনাথ গানের মধ্যে দিয়ে অরূপরতনের সম্মান পেয়েছিলেন। তিনি গেয়েছেন—

‘অরূপের ফাঁদে পড়ে কাদে প্রাণ আমার দিবার্নিশ,

সে যে কি অতুল্যরূপ, নর অনুরূপ শতশত সূর্য্যংশি।’

বাস্তবিকই ফিকির চাঁদের (কাঙাল হরিনাথের) গানগুলি ভাবপ্রধান এবং ভক্ত-রসের ভাবধারায় আশ্রিত। তাঁর গানগুলি কাব্যস্বমায় মণ্ডিত সন্দেহ নাই।

ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায়

শাস্ত্রীয় সঙ্গীত ও রাগপ্রধান বাংলা গানের জগতে ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায় একটি উল্লেখযোগ্য নাম।

তিনি ১৯০৯ খ্রীষ্টাব্দে ৮ই নভেম্বর জন্মগ্রহণ করেন। সূরের প্রতি সহজাত আকর্ষণ ছিল ভীষ্মদেবের ছেলেবেলা থেকেই। রেকর্ড থেকে হুবহু গান তোলা

ক্ষমতা ছিল ছেলেবেলা থেকে। ভীষ্মদেবের যখন সাত বছর বয়স তখনই তাঁর বাবা নগেন দত্ত মশাইয়ের হাতে তাঁকে তুলে দেন সঙ্গীত শিক্ষার জন্য। ১২ বৎসর বয়সে তিনি ওস্তাদ বাদল খাঁর কাছে তালিম নেওয়া শুরু করেন। এরপর তিনি তাঁর প্রথম বাংলা গানের রেকর্ড দু'খানি নিধুবাবুর টুপা দিয়ে তাঁর সঙ্গীত জীবন শুরু করেন। গান দু'খানি এইচ. এম. ভি কোম্পানীতে হয়েছিল। ১৯৩৩ খ্রিষ্টাব্দে কাজী নজরুল ইসলাম ভীষ্মবাবুকে নিয়ে এলেন মেগাফোন কোম্পানীতে। সেখান থেকেই তাঁর বাকী ১২ খানা রেকর্ড বের হয় পরবর্তীকালে। ভীষ্মবাবুর বাংলা রাগপ্রধান গান, 'তব লাগি ব্যথা', 'নবারুণ রাগে', 'শেষের গানখানি তোমার লাগি', 'জাগো আলোক লগনে' ইত্যাদি সত্যি বাংলা গানের জগতে ঐতিহাসিক নিদর্শন। রাগপ্রধান বাংলা গানে তাঁর অবদান অপরিসীম।

চিন্ময় লাহিড়ী

চিন্ময় লাহিড়ীর বাংলা গানে খুব একটা অবদান নাই। একথা বলা চলে না। যদিও চিন্ময়বাবু শাস্ত্রীর সঙ্গীতেরই শিল্পী, তবু তিনি রেকর্ড ও ছান্নাছবিতে যে দু'চারখানি রাগাপ্রিত বাংলা গান সরগম সহযোগে গেয়েছেন তার তুলনা নেই।

চিন্ময়বাবুর সঙ্গীতের হাতে ঝড়ি হয় তাঁর এক বন্ধুর দাদার কাছে। পরে তিনি তালিম নেন বিখ্যাত ওস্তাদ দিলীপ বেদী। ঋগ্বেদ আলী, ছোটো খাঁ ও পান্ডিত রতন ঝংকারের কাছে। এছাড়াও চিন্ময়বাবু লক্ষ্মী মরিস কলেজে সঙ্গীত শিক্ষা করেন। লক্ষ্মী রেডিওর উদ্বোধনী দিবসে তিনি বেতারে গেয়ে অকুণ্ঠ প্রশংসা লাভ করেন। ১৯৪৩-৪৪ সালে তাঁর প্রথম রেকর্ড বের হয় এইচ. এম. ভি. কোম্পানী থেকে।

চিন্ময় লাহিড়ী চার্লস দশকের শেষ দিকে অল বেঙ্গল কনফারেন্সে সঙ্গীত পরিবেশন করে সঙ্গীত জগতে প্রতিষ্ঠা লাভ করেন। তিনি ঢাকা বেতারের নিয়মিত শিল্পী ছিলেন। পরে কলকাতার বেতারে নিয়মিত শিল্পী হয়ে শাস্ত্রীর সঙ্গীত ও অন্যান্য রাগপ্রধান গান পরিবেশন করে খুবই জনপ্রিয় হয়ে ওঠেন।

'মানদ'ব', 'শাপমোচন', 'ঐরথ' ইত্যাদি ছবিতে যে রাগপ্রধান গানগুলি গেয়েছেন তা চিরকালই বাংলা গানের, বিশেষ করে বাংলা ছান্নাছবির, অমূল্য সম্পদ হয়ে চিরকাল বেঁচে থাকবে।

প্রতিমা ব্যানার্জীর সঙ্গে চিন্ময়বাবুর ঐক্যে গীত 'দ্বিবেশী তীর্থ পথে' গানটি সবসময়ের শ্রোতাদের কাছেই আকর্ষণীয় হয়ে থাকবে। চিন্ময়বাবু দীর্ঘদিন ধরে রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয়ের অধ্যাপনার কাজ করে গত তিন বৎসর পূর্বে মৃত্যু বরণ করেন।

তারাপদ চক্রবর্তী

তারাপদ চক্রবর্তীর নাম ১৯ শতকের বাংলার সঙ্গীত জগতে চিরস্মরণীয় হয়ে আছে। তাঁর ঘরানা বলতে নিজেই একটী ঘরানা অর্থাৎ তিনি ধারাবাহিকভাবে কোন ঘরানাকেই অনুসরণ করেন নাই। তাঁর নিজস্ব গায়নভঙ্গী, বৈশিষ্ট্য ও ব্যক্তিত্ব নতুন ভঙ্গী বা style-এর সৃষ্টি করেছে। তারাপদবাবুর নিজস্ব কোনও সঙ্গীত গুরু ছিলেন না।

আজকের বাংলাদেশে ফরিদপুরস্থিত কোটালী পাড়া গ্রামে ১৯০৯ খ্রিষ্টাব্দে ১লা এপ্রিল একটি সাংগীতিক পরিবারে তারাপদবাবুর জন্ম হয়। তাঁর পিতা কুলচন্দ্র চক্রবর্তী এবং কাকা রামচন্দ্র চক্রবর্তী দুজনেই উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতে পারদর্শী ছিলেন। এবং এঁদের হাতেই তারাপদবাবুর সঙ্গীত-শিক্ষা। তারপর সাতকড়ি মালাকার, গিরিজা শঙ্কর চক্রবর্তী, ওস্তাদ মৈজ্জুদ্দিন, রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী প্রভৃতি বিখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞদের কাছে সংগীত শিক্ষা করেছেন। কিন্তু সাধারণ সংগীত শিষ্যপীদের মত তারাপদবাবু তাঁর গুরুদের হুবহু নকল করেন নি। তাঁর প্রতিভাবলে এক নিজস্ব গায়কী তিনি গড়ে তোলেন এবং জনপ্রিয় হয়ে ওঠেন। তারাপদবাবু অনেকের কাছ থেকে বিভিন্ন ধরনের সংগীতশৈলী-গ্রহণ করেছেন এবং তা নিজের মধ্যে আত্মস্থ করেছেন। তারপর তিনি সৃষ্টি করেছেন নতুন গায়কী বা শৈলী। এইটাই তাঁর বৈশিষ্ট্য এবং এইটাই তাঁর নিজস্ব ঘরানা। তারাপদবাবুর গান ভাবপ্রধান। গানের গায়কী ও শৈলীতে গোয়ালির ঘরানার ছাপ স্পষ্ট, তানে রয়েছে বৈচিত্র্যের মাধুর্য, গমকের কাজে তাঁর সঙ্গের কারও তুলনা করা চলে না। যেহেতু তিনি ভাবপ্রধান গায়ক এবং তাঁর নিজস্ব ঢং ছিল সেইজন্য তাঁর গান শ্রোতাদের এত প্রিয় হয়ে উঠেছে। তারাপদবাবু প্রথম জীবনে তবলাবাদক হিসাবে পরিচিত ছিলেন। প্রথম শ্রেণীর তবলাবাদক হিসাবে তিনি স্বীকৃতিও পেয়েছেন, তবে হায়দ্রাবাদের নিজামের প্রাসাদে দর্শন দ্যাপী সংগীত সম্মেলনে বিভিন্ন ভারত বিখ্যাত ওস্তাদের সঙ্গে সংগীত পরিবেশন করে সারা ভারতে তাঁর নাম ছড়িয়ে পড়ে।

তারাপদ চক্রবর্তী আর্থিক প্রতিকূল অবস্থার মধ্যে দিয়ে সংগীত জগতে প্রতিষ্ঠিত হয়েছেন। স্মরণশক্তি ছিল তার প্রখর। যেকোনো ওস্তাদের গান শুনলেই তাকে হুবহু অনুকরণ করতে পারতেন। তবে তিনি ছিলেন অভিমানী, জেদী সঙ্গীত শিষ্য। বেতারে গ্রেডেসনের জন্য অডিও দিতে অস্বীকার করায় আকাশবাণীর সঙ্গে সম্পর্ক ছিন্ন করেন। বাংলা খেলাল ও ঠুংরি গানের প্রচারে তাঁর দান অনস্বীকার্য। তিনি নিজে গান গেয়ে প্রমাণ করে দিয়েছেন যে বাংলাভাষার খেলাল ও ঠুংরি গাওয়া সম্ভব।

সুধীরলাল চক্রবর্তী

সুধীরলাল চক্রবর্তীর নাম বাংলা সঙ্গীতের বিশেষ করে আধুনিক গানের জগতে চিরস্মরণীয় হয়ে আছে। বাংলা আধুনিক গানের গতানুগতিক রূপকে পাণ্ডিত্যে রাগসংগীতের কাঠামোয় আবেগময়ী করে তোলেন এই প্রতিভাবান সুরকার ও শিল্পী সুধীরলাল চক্রবর্তী।

সুধীরলালের জন্ম ফরিদপুরে (অধুনা বাংলাদেশ)। তাঁর পিতা ৬গঙ্গাধর চক্রবর্তী ফরিদপুরের একজন বিখ্যাত পণ্ডিত ছিলেন। তাঁদের বাড়িতে মাঝে মাঝে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের আসর বসত। তাই সুধীরলাল বাল্যকাল থেকেই সংগীতের পরিবেশে বড় হয়ে ওঠেন এবং সেখান থেকেই সংগীত সাধনার অনুপ্রেরণা লাভ করেন। সুধীরলাল ছিলেন সত্যিকারের মেধাবী প্রুতিভাধর—যে গানই তিনি একবার শুনতেন তাই অতি সহজে আয়ত্ত্ব করে নিতে পারতেন। তাঁর এই গুণের জন্য বাংলার বিখ্যাত সংগীত গুরু াগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী তাঁর প্রতি আকৃষ্ট হয়ে নিম্নমিত তালিম দিতে শুরু করেন। এরপরে অবশ্য সুধীরলাল ভারতবিখ্যাত বহু সংগীতজ্ঞদের কাছে শাস্ত্রীয় সংগীতের তালিম নেন। অপূর্ব সুরেলা কণ্ঠের অধিকারী ছিলেন সুধীরলাল।

এরপর তিনি সুর সৃষ্টির নেশায় যেতে ওঠেন। ভারতীয় সংগীতের কাঠামোর বাংলা আধুনিক গান রচনা করতে সুরু করলেন। খুবই আবেগময় হয়ে উঠল সেই গান। বাংলা আধুনিক গান নতুন মোড় নিল।

সুধীরলালের প্রথম গ্রামোফোন রেকর্ড হীরেন বসু মহাশয়ের কথা ও সুরে। সুধীরলাল, গীত গজল ও ঠংরিতেও পারদর্শী ছিলেন, তাই তাঁর বাংলা গানের সুরসৃষ্টিতেও গজল ও ঠংরীর প্রভাব লক্ষ্যণীয়। তাঁর সুরে স্বতন্ত্র এক রূপ আছে। সুধীরলালের কণ্ঠে তাঁরই সুরারোপিত “খেলা ঘর মোর”, “ও তোমার জীবন বীণা আপনি বাজে”, “মধুর আমার মায়ের হাসি” গানগুলি বাংলা আধুনিক গানের ভাণ্ডারের এক একটি রত্ন। সুধীরলালের সঙ্গীত পরিচালনায় বহু খ্যাতনামা শিল্পী গ্রামোফোন রেকর্ড করেছেন। তবে তাঁর প্রিয় শিষ্য-শিষ্যাদের মধ্যে শ্যামল মিশ্র ও উৎপলা সেনের নাম উল্লেখযোগ্য। অতি অল্প বয়সে এই নবীন প্রতিভার আকস্মিক মৃত্যু ঘটে।

পঞ্চজ কুমার মল্লিক

দক্ষিণ কলকাতার গোড়া বৈষ্ণব পরিবারে পঞ্চজ কুমার মল্লিকের জন্ম হয়।

তার পিতা ঞ্চিগিমোহন মল্লিক সঙ্গীত রসিক ছিলেন। বছরে একবার করে তিনি নিজের বাড়ীতে গানের জলশা বসাতেন—সেই থেকেই পঞ্চজবাবুর সঙ্গীতের অনুপ্রেরণা জাগে। তখনকার প্রখ্যাত গায়কের কাছে পঞ্চজবাবুর প্রথম সঙ্গীত শিক্ষা শুরুর হয়। অপূর্ব বলিষ্ঠ কণ্ঠের অধিকারী ছিলেন পঞ্চজবাবু। কণ্ঠের জন্য তিনি কবিগুরু রবীন্দ্রনাথ ও দীনেশ্রনাথের সুনজরে পড়েন। তিনি ১৯২৭ সালের গোড়াতেই আকাশবাণী কলকাতা কেন্দ্রের সঙ্গে যুক্ত হন।

রবীন্দ্র সঙ্গীতের অনুরাগী পঞ্চজ মল্লিক বাংলা সঙ্গীতের জগতে সুরকাররূপে আবির্ভূত হন। তিনিই প্রথম চলচ্চিত্রে রবীন্দ্র সঙ্গীত আনেন। ১৯২৮-২৯ সালে তিনি নিউ থিয়েটার্স কোম্পানীতে চলে আসেন। নিউ থিয়েটার্সের বহু ছবিতে তিনি সঙ্গীত পরিচালনা করেন এবং নেপথ্যে কণ্ঠ দান করেন। তখনকার দিনে সেই ছবিগুলির গান প্রায় সব কন্ঠটিই হিট্। বহু বৎসর ধরে পঞ্চজবাবু আকাশবাণী কলকাতার সঙ্গীত পরিচালনার দায়িত্বভার বহন করেন। রাবীন্দ্রিক প্রভাব থাকলেও তাঁর সুর রচনায় ভারতীয় শাস্ত্রীয় সঙ্গীত, কীর্তন ও লোকসঙ্গীতের আমেজ পুরোপুরি ছিল—সুরের মিশ্রণেও তাঁর মনসীমানার পরিচয় ছিল।

পঞ্চজ মল্লিকের সুরের সর্বশ্রেষ্ঠ অবদান বাণীকুমার রচিত ও বীরেন ভদ্র কন্ঠক চন্ডীপাঠ “মহিষাসুর মর্দিনী” বিশেষ গীতি আলেখ্য। বাংলা সঙ্গীতের ইতিহাসে উক্ত অনুষ্ঠানটি বিংশশতকের আর এক নতুন সংযোজন।

গীতিকার শৈলেন রায়

১৯০৫ সালে কুচবিহার শহরে শৈলেন রায়ের জন্ম। ১২ বৎসর বয়স থেকেই শৈলেনবাবু কবিতা লিখতেন। নজরুল ইসলাম কুচবিহারে গিয়ে শৈলেন রায়কে কলকাতায় নিয়ে আসেন এবং তখন থেকেই তিনি গান রচনা শুরুর করেন। ১৯২৭ সালে অম্বাসউদ্দীন সাহেবের কণ্ঠে শৈলেনবাবুর প্রথম লেখা গান রেকর্ড হয়। এ ছাড়াও আরোও কিছু গানের জন্য তিনি গ্রামোফোন কোম্পানী থেকে অর্থ পান। সে যুগের আধুনিক বাংলা গানের জগতে শৈলেন রায়ের দান অনস্বীকার্য। তখনকার জনপ্রিয় প্রায় সব শিল্পীর কণ্ঠেই তাঁর লেখা গানের রেকর্ড হয়েছে। ক্রমে ক্রমে শৈলেনবাবুর নাম যশ ছড়িয়ে পড়ল। কাজী নজরুল ও শৈলেনবাবুর প্রচেষ্টার রেকর্ড কোম্পানীতে গীতিকারদের রচনাটি দেওয়ার প্রথা চালু হল।

তাঁর অজস্র গানের মধ্যে শচীনদেব বর্মণের কণ্ঠে “প্রেমের সমাধি তীরে” এবং

চলচ্চিত্রের গান “রাখে ভুল করে তুই চিনলি না তোর”, “তোমার বাঁধন খুলতে লাগে”, ‘গেলে বাই গান গেলে বাই’ ইত্যাদি গানগুলি আজও মনে দোলা দেয়।

গীতিকার গৌরীপ্রসন্ন মজুমদার

আধুনিক সংগীতের জগতে ও চলচ্চিত্রে গৌরীপ্রসন্ন মজুমদারের নাম চিরস্মরণীয়। অপূর্ব আবেগ ও কাব্যমাধুর্য্য গৌরীবাবুর সঙ্গীত রচনায়। ছন্দের বৈচিত্র্য, উপমা কিছটা রাবীন্দ্রিক ঘেঁসা হলেও স্বাতন্ত্র্য দাবী রাখে। বার বছর বয়সেই গৌরীবাবু কবিতা লেখা শুরু করেন। প্রেসিডেন্সী কলেজের মেধাবী ছাত্র ছিলেন গৌরীবাবু। ইংরেজী ও বাংলা ভাষায় যথেষ্ট দখল ছিল তাঁর। ছাত্রাবস্থায় বহু নাটকেতা বোম্বের অনুরোধে গৌরীপ্রসন্ন গান লিখে চললেন। তারপর তিনি এলেন রেকর্ড ও ফিল্মের জগতে গীতিকার হিসেবে। তাঁর লেখা ৪ খানা গানের প্রথম রেকর্ড ‘বিমলকৃষ্ণের কণ্ঠে’। তারপর একে একে হেমন্ত মৃধোপাধ্যায়, মানবেন্দ্র মৃধোপাধ্যায়, মামা দে, সম্মা মৃধোপাধ্যায়, শ্যামল মিত্র, হৈমন্তী শর্মা, সুধীরলাল চক্রবর্তী, সতীনাথ, উৎপলা, শচীনদেব বর্মণ, আশা ভোঁসলে, কিশোর কুমার, লতা মঙ্গেশকর ইত্যাদি সব প্রতিষ্ঠাবান শিল্পীদের গাওয়া বহু রেকর্ড আত্মপ্রকাশ করে, তাঁর খ্যাতি অসংখ্যদিনের মধ্যে আধুনিক বাংলা গানের জগতে ও চলচ্চিত্র জগতে ছড়িয়ে পড়ে। গানগুলির প্রায় সব কয়টি সে যুগের সুপার হিট। এখনও একালে তাঁর ঐ গুরুনো গানগুলি নতুন ভাবে Re-print হয়ে একালের শ্রোতাদের অকুণ্ঠ প্রশংসা অর্জন করেছে। ১৯৮৭ সনে কিছুদিন আগে এই প্রতিষ্ঠাবান গীতিকার গৌরীপ্রসন্ন মজুমদার দূরারোগ্য ক্যান্সারে আক্রান্ত হয়ে ইহলোক ত্যাগ করেন।

হেমন্ত মৃধোপাধ্যায়

১৯২১ সালে জন্ম। ছেলেবেলায় লেখালেখির প্রতি বোঁক ছিল হেমন্তবাবুর। দেশ পত্রিকায় কিছু গল্পও ছাপা হয়েছিল। গানের টানে ইঞ্জিনিয়ারিং পড়ার সঙ্গে সাহিত্য চর্চাও ত্যাগ করেন। মাত্র ১৪ বছর বয়সে ১৯৩৫ সালে রেডিওতে প্রথম গান করেন। ১৯৩৭ সালে কলম্বিকার প্রথম গানের রেকর্ড করেন। ফণী বন্দ্যোপাধ্যায়ের কাছে ২ বছর ক্লাসিকাল গানের তালিম নেন। রেওয়াজ টেওয়াজ যা কিছু এই সময়ই যা করোছিলেন। পরে আর কোনদিনই তেমন করেন নি। প্রথম জীবনে পঞ্চজ মল্লিক, সাইগল, কৃষ্ণচন্দ্র দে, শচীনদেব এঁদের স্টাইলে গান গাইতেন। বিশেষ করে পঞ্চজ মল্লিককে এত অনুকরণ করতেন যে নামই হয়ে গিয়েছিল ছোট পঞ্চজ। রবীন্দ্রনাথের কিছু কিছু গান পঞ্চজ মল্লিকের কালে শিখেছেন। বেশীরভাগ শিখেছেন স্বরলিপি অনুসরণ করে নিজে নিজে। তিনি অকপটে স্বীকার করেন সঙ্গীত

পরিচালনার ক্ষেত্রে-রবীন্দ্রনাথের নৃত্যনাট্যের/গীতনাট্যের স্বরূপ থেকে টেকনিক্যাল ব্যাপারগুলো যেমন, থিম, সুর, কথার ইমোশন, কথার ভাব, ড্রামাটিক সিচুয়েশন, তালের ডিভিশন এসব অনেককিছু শিখেছেন।

বাংলা গানের ধারাবাহিকতার দশম শতক থেকে আধুনিক কাল পর্যন্ত কিছু গানের সংকলন

চর্চাপত্র (চর্চাগান, —লুইপাদ

রাগ পটমঞ্জরী

(ত্রিংশদশ দশম-একাদশ-দ্বাদশ শতাব্দী)

কাআ তরুণর পঞ্চ বি ডাল ।

চণ্ডল চীএ পইঠা কাল ॥

দিড় করি-অ মহাসুই পরিমাণ ।

লুই ভগ-ই গুরু পুছি অ জান ॥

সঅল সমাহিঅ কাহি করিঅই ।

সুখ দুখেতে নিচিত মরিঅই ॥

এড়ি এউ ছান্দক বাম্ব কয়লক পাটের আস ।

সুন্দপাখ ভিতি লেহুয়ে পাস ॥

ভগই লুই আম্ছে ঝানে দিঠা ।

ধরণ চরণ বেগি পিণ্ডি বইঠা ॥

জয়দেবের পদাবলী (গীতগোবিন্দ) [মালবরাগে রূপকতালেন চ গীততে]

(১১১১—১২০৫ খ্রীষ্টাব্দ)

প্রলয়পরাধিজলে ধৃতবাগসি বেদং

বিহিতবহিষচারিণমবেদম্ ॥

কেশব, ধৃতমীনশরীর জয় জগদীশ হরে ।

কিত্তিরিতিবিপুলভরে তিষ্ঠতি তব পৃষ্ঠে ।

ধরণি ধরণ কিঞ্চক গরিষ্ঠে ॥

কেশব, ধৃতকুম্ভশরীর, জন্ম জগদীশ হরে ॥
 বসতি দশনশিখরে ধরণী তব লগ্না ।
 শশিনি কলককলেব নিমগ্না ॥
 কেশব, ধৃতশঙ্কররূপ, জন্ম জগদীশ হরে ॥
 তব কর—কমলবরে নখমভূতশৃঙ্গ ॥
 দলিতহিরণ্যকশিপুতনুভুঙ্গম্ ॥
 কেশব, ধৃতনরহরিরূপ, জন্ম জগদীশ হরে ॥
 ছল্লসি বিক্রমণে বলিমভূতবামন ।
 পদনখনীরজ্জ্বলিতজনপাবন ॥
 কেশব, ধৃতবামনরূপ, জন্ম জগদীশ হরে ॥
 ক্ষতিমরুধিরময়ে জগদপগতপাপং ।
 স্নপল্লসি পল্লসি শমিত ভবতাপম্ ॥
 কেশব, ধৃতভৃগুপতিরূপ, জন্ম জগদীশ হরে ॥
 বিতরসি দিষ্ণু রণে দিকপতিকমর্নাশং ।
 দশমুখ মৌলিবলিং রমণীশ্বরম্ ॥
 বেশব, ধৃতশ্রামশরীর, জন্ম জগদীশ হরে ॥
 বহসি বপুষি বিশদে বসনং জলদাভং
 হলহতিভীতিমলিতবমুনাভম্ ॥
 কেশব, ধৃতহলধররূপ, জন্ম জগদীশ হরে ॥
 নিন্দসি স্বজ্জ্ববিধেরহহ শ্রুতিজাতং ।
 সদগ্ন হৃদয়দর্শিতপশুঘাতম্ ॥
 কেশব, ধৃতবদ্রুশরীর, জন্ম জগদীশ হরে ॥
 স্নেহ-নিবহ-নিধনে কল্লসি করবালং ।
 ধ্রুমেতেতুমিব কিমপি করালম্ ॥
 কেশব, ধৃতকলিকশরীর, জন্ম জগদীশ হরে ॥
 শ্রীজন্মদেবকবেরিদমুদিতমুদারং ।
 শৃগু সূখদং শৃভদং ভবসারম্ ॥
 কেশব, ধৃতদর্শাবধরূপ, জন্ম জগদীশ হরে ॥
 বেদানুশ্রুতে জর্গন্তু জর্গন্তু বহতে ভূগোলমুশ্মিত্তে
 দৈত্যং দারয়তে বলি ছল্লসতে ক্ষত্রক্ষয়ং কুর্বাতে
 পোলস্ত্যং জন্মতে হলং কল্লসতে কারুণ্যমাত্মবতে
 স্নেহান্ মনুষ্যরূপে দশাকৃতিকৃতে কৃষ্ণান তুভ্যং নমঃ ।

বড় চণ্ডীদাসের শ্রীকৃষ্ণকীর্তন
(আনুমানিক ১২১০ থেকে ১২৫০ খৃষ্টাব্দ)

রামগিরিরামঃ ॥

॥ রূপকং ॥

হের চন্দ্রাবলী রাধা মাঝবৃন্দাবনে
কুসুম সমূহে শোভে সব তরুণণে ॥
তাত সুদলিত স্বমরের রোল ।
আছরুক মানুষ দেবলোক পড়ে ভোল ॥ ১ ॥
রাধা তোর মোর দেখি মাঝবৃন্দাবনে ।
আজি সে সফল হন ঘোবনে ॥ ২ ॥
শপথ করিঅ রাধা বোলো এ বচনে ।
তোম্মার অন্তরে কৈলো এ বৃন্দাবনে ॥
এক ঠাঙ্গি খুন্সিঅ রাধা মাথার পসার ।
ফুল পহু ফল খাঅ ত্রিভুবনের সার ॥ ২ ॥
এহা বন আদভূত আছে থানে থানে ।
আম্মা ছাড়ী তাক আন কেহো নাহি জানে ॥
তোম্মাক দেখাও লঅ কর আনুমতী ॥
তথাক না লইহ লোক কেহো সংহতী ॥ ৩ ॥
সকল শরীর মাঝে তোম্মে যেন সার ।
জেহু সব বন মাঝে এ বন আম্মার ॥
এহাত উচিৎ হএ তোম্মার বিলাস ।
বাসলী শিরে বন্দী গাইল চণ্ডীদাস ॥ ৪ ॥ (বৃন্দাবন খণ্ড)

প্রাচীন যাত্রাগান (স্বপ্নবিলাস)

(আনুমানিক ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রথম)

শোন ব্রজরাজ স্বপ্ননেতে আজ দেখা দিলে
গোপাল কোথায় লুকালে ।
যেন, সে চঞ্চল চাঁদে, অঞ্চল ধরে কাদে,
“জননী, দে ননী দে ননী” বলে ॥
নীল কলেবর ধূলান্ন ধূসর
বিধূমুখে যেন কত মধুর স্বর,
সঙ্গারিলে ডাকে “মা” বলে ।

কত কাদে বাছা বলি, “সর সর”
 আমি অভাগিনী বলি “সর সর”
 নাহি অবসর, কেবা দিবে সর
 “সর ! সর !” বলি ফেলিলাম হেঁলে ।

খুলা ঝেড়ে কোলে তুলে নিলাম চাঁদ
 অঞ্চলে মদুহালেম চাঁদের বদন চাঁদ
 পুনঃ চাঁদ কাদে চাঁদ চাঁদ, ব’লে ।

যে চাঁদ নিছনি কোটি কোটি চাঁদ
 সে কেন কাদিবে বলি “চাঁদ চাঁদ”
 বললেম, “চাঁদের মাঝে তুই অকলঙ্ক চাঁদ
 ঐ দেখ্ চাঁদ আছেরে চরণ-তলে” ।

গোপাল উড়ের বাজাগান (বিদ্যাসুন্দর বাণী)

(আনন্দময়িক উনিবংশ শতাব্দীর মাঝামাঝি)

রাগ—ভৈরবী

তাল : আড়ক্ষেত্ৰ

ঐ দেখা যায় বাড়ী আমার
 চান্দিকে (চারদিকে) মালশের বেড়া,
 ক্রমরাতে গুণ্ গুণ্ করে,
 কোকিলেতে দিচ্ছে সাড়া ॥

মরুর মরুরী সনে,
 আনন্দিত কুসুম বনে ;
 আমার এই ফুল বাগানে,
 তিলেক নাই বসন্ত-ছাড়া ॥

যদি অনুগ্রহ করে এস এ অধিনীর ঘরে,
 যত্ন করে রাখি তোরে,
 বারেক না করি ছাড়া ॥

কমলাকান্ত ভট্টাচার্যের শাক্ত পদাবলী

(১৮০২ খৃষ্টাব্দ)

রাগ—ইমনকল্যান

তাল—ধামার

বামা কেরে এলো চিকুরে,
 বিহরে আনন্দময়ী, শবহাদি'পরে ;
 বসন নাহিক গায় পদ্মগন্ধে অলি ধার,
 চ'লে যেতে চ'লে পড়ে, আসব ভরে ।
 যে ঠেকেছে রাঙা পায়, হত দিত-সদুচ্চর,
 পশ-মাত্র শিব হয়,
 সমর মাঝারে ;
 কমলাকান্তের ভাষী,
 সর্বনাশী ধ'রে অসি,
 করিলি সব কাশীবাসী জনমের অরে ।

কমলাকান্ত ভট্টাচার্যের শাক্ত পদাবলী

(১৮১০ খৃষ্টাব্দ)

তাল—একতাল (দ্বিমাত্রিক)

মন-গরীবের কি দোষ আছে, তারে কেন নিন্দা কর মিছে ?
 ব্যাধিকরের মেয়ে তারে যেমন নাচায় তেমনি নাচে ।
 শূনেছ দীন দয়াময়ী, লোকে বলে বেদে আছে ।
 আপনাকে যে আপনি ভোলে, পরের বেদন কি তার কাছে ।
 আপনি যেমন শঠের মেয়ে, তেমনি সঙ্গ ভাল মিলেছে ।
 সে লেংটা থাকে, ভ্রম মাখে লোকে ভাল বলে পাছে ।
 তবে যে কমলাকান্ত ও চরণে প্রাণ ন'পেছে—
 তাতে ভিন্ন, নাহি অন্য, নৈলে কেন সার করেছে ।

রসিকচন্দ্র রায়ের বিজয়ার গান
(অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষ ভাগ)

ভাল—কাপড়াল

দিও না আজ উমায় যেতে, ওগো মা মেনকারাণী !
আশ্রুতোষে আশ্রু তুষে, বিদায় কর গো এখনি ।
হাসি হাসি উমা এলো, কে'দে হলো এলোখেলো,
কেন আজি পোহাই না নবমী রজনী ।
ভেবে চিন্তে উমাশশী, যেন রাহুগ্রস্থ শশী,
হানিল হৃদয়ে আসি কি শূল ত্রিশূলপানি ।

গিরিশচন্দ্র ঘোষের বিজয়ার গান
(ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষ)

ভাল—কাপড়াল

কালকে ভোলা এলে বলবো--উমা আমার নাইকো ঘরে ।
কনক-প্রতিমা আমার পাঠিলে দেব কেমন ক'রে ।
বলে বলুক যে বা বলে মানবো না আর জামাই ব'লে ;
বান্ন যাবে সে, গেলে চ'লে—যা হয় তখন দেখবো পরে ।
কারু বাপের কড়ি পেয়ে, বেচে কি খেয়েছি মেয়ে,
উমা গেলে কারে নিয়ে, র'ব আর পরাণ ধ'রে ।
আঁচল ধরে পাছে ছোটে ; ঘুমিয়ে উমা চমকে ওঠে,
শব্দ-বর কি জানে মোটে, কত বাকি তারি তরে ॥

হরিনাথ মজুমদার (কাঙাল ফিকির চাঁদ)-এর বাউল গান
(ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষ)

ভাল—তেওড়া

ভক্ত হওয়া মূখের কথা নয় ।
ভক্ত হ'তে ইচ্ছে বার, তার শাক্ত হ'তে হয় ॥
শক্তি হ'লে প্রকাশ সেই শক্তিতে প্রবৃত্তি বিনাশ,
মান অসম্মান বলিদান দিয়ে কর রিপু জয় ॥
রিপু-জয় হ'লে হয়জ্ঞানের বৃক্ষ,
অনায়াসে তখন হবে সিদ্ধি,
নইলে মন অ আ ই ঈ করতে হয় ॥

সিঁথি হ'লে মন বৈকল্যকণ,
তখন হিংসা আদি হয় রে বারণ,
বিবেকী যখন হয় রে মন,
তখন ভক্তির উদয় ।
কাঙাল বলিছে ভক্তি হয় যখন,
ওরে ভেদ জ্ঞান থাকে না তখন,
যায় প্রবৃত্তি নিবৃত্তি,
জগৎ দেখে রক্তময় ॥

রামপ্রসাদ সেনের শ্যামা সঙ্গীত

(১৭৪৭ খ্রীষ্টাব্দ)

সুর : প্রসাদী

তাল : একতাল

আমি ঐ খেদে খেদ দরি ।

তুমি মাতা থাকতে আমার জাগা ঘরে চুরি ।
মনে করি তোমার নাম করি, কিন্তু সময়ে পাসরি ।
আমি বুঝেছি জেনেছি, আশ্রয় পেয়েছি এসব তোমার চাতুরী ।
কিছু দিলে না পেলে না, নিলে না, খেলে না, সে দোষ কি
আমারি ।

যদি দিতে পেতে, নিতে খেতে, দিতাম খাওয়াতাম তোমারি ।

যশ, অপযশ, সুরস, কুরস, সকল রস তোমারি ।

(ওগো) রসে থেকে রসভঙ্গ, কেন রসেশ্বরী ।

প্রসাদ বলে মন দিয়েছে, মনেরে আঁখি ঠারি ।

(ওমা) তোমার সৃষ্টি দৃষ্টি পোড়া মিষ্টি বলে ঘুরি ।

রামপ্রসাদের শ্যামা সঙ্গীত

রচনাকাল (১৭৪৮ খ্রীষ্টাব্দ আনুমানিক)

সুর—জংলা

তাল—একতাল

আমার অন্তরে আনন্দময়ী

সদা করিতেছেন কোলি ॥

আমি যেভাবে সেভাবে থাকি,

নামটি কভু নাহি ভুলি ।

আবার দ্দ' আঁখি মৃদুদলে দেখি,
 অন্তরেতে মৃদুমালা ।
 বিষন্ন বদ্বন্দ্বি হইল হত,
 আবার পাগল বোল বলে সকলি ।
 আমার যা বলে তা বলুক তারা,
 অন্তে যেন পাই পাগলী ।
 শ্রীরামপ্রসাদ বলে, মা বিরাজে শতদলে,
 আমি শরণ নিলাম চরণ তলে,
 অন্তে না ফেলিও ঠৌল ।

ষট্ঠ্যের গান

(উনিবিংশ শতাব্দীর শেষ)

রাগ : দেশ ।

তাল : সুদর্শকিতাল

দেখিয়ে হৃদয়-মন্দিরে, ভজনা শিব সুন্দরে ।
 কি ভ্রমে ভুলিয়ে তাঁরে কর অযতন, এখন করহ সাধন ।
 এই সে পতিভ-পাবন, এই সে জগত তারণ,
 এই সে পরম কারণ, করহ তাঁর মনন ॥
 হইলে বিষয়ে মত্ত, হারালে পরম সত্ত্ব,
 ভাবিলে না সেই সত্য, নিত্য বিভু নিরঞ্জন ।
 হৃদয়ের প্রেমহার, দাও হে তাঁরে উপহার,
 পেয়েছ কৃপায় বাঁহার দেহ হৃদয়-জীবন ॥

নিষুবাবুর টপ্পা

(১৭৮১ খৃস্টাব্দ)

তাল—বং (৮ মত্ৰা)

তোমারি তুলনা তুমি প্রাণ, এ মহীমন্ডলে,
 আকাশের পূর্ণশশী, সেও ক'দে কলঙ্ক ছলে ।
 সৌরভে গোরবে কে তোমারি তুলনা হ'বে,
 আপনি,—আপন সম্ভবে যেন গঙ্গা পূজি গঙ্গাজলে ॥

কালী বিজ্ঞার পুরাতনী বাংলা গান
(১৭৮০ খৃষ্টাব্দ)

তাল—ধং (৮ মাত্রা)

যদি ভবনদী পার হতে থাকে বাসনা
দক্ষিণে কালীকে কৃষ্ণ ভেদ করো না ।
অসিধারী, বংশীধারী, পিতাম্বর দিগবরী,
বিভূজ মদ্রলীধারী লোলরসনা ।
বনমালী মন্ডমালা, শিখিপুঙ্খ শিশিভালা,
মকরাকৃতি কুন্ডলা, কভু শব-শিশুবালা,
দেখ এই কৃষ্ণ-কালী, অভেদ মান না ।

গিরিশ ঘোষের নাটকের গান

(চৈতন্য-লীলা নাটক)

(১৮৮৪ খৃষ্টাব্দ)

রাগ—মিন্ন বিভাস

তাল—ত্রিতাল

রাই কাল ভালবাসে না ।

কাল দেখে বলিছিল কুঞ্জ যেন আসে না ।

রূপের বড় গরব করে রাই,

দেখবো এবার মন যদি তার পাই

এবার গৌর হলে ধরবো পায়ে

আর তো কাল হবে না ।

বড় অভিমানী রাই,

বঁশী ছেড়ে কেঁদে ফিরি তাই,

যোগী বেশে ফিরবো দেশে

যবে তো মন বসে না ।

ষিজেঞ্জলালের 'জুর্গাদাস' মাটকের গান

(১৮৮০ খৃষ্টাব্দ)

রাগ—হারানট মিশ্র

তাল—ভেণ্ডা

হৃদয় আমার গোপন ক'রে আর তো লো সই রইতে নারি,
ভরা গাঙে ঝড় উঠেছে থলথল ক'পছে বারি ।
ঢেউয়ে ঢেউয়ে নৃত্য তুলে, ঝাঁপিয়ে পড়ে কলে কলে,
বাঁধ দিয়ে এ মস্ত তৃফান আর কি ধরে রইতে পারি ?
মানের মানা শুনব না আর, মান অভিমান আর কি সাজে ?
মানের ভরী ভাসিয়ে দিয়ে ঝাঁপ দেব ঐ তৃফান মাঝে ।
বাব তার তরঙ্গে চাড়ি দেখব গিলে কোথায় পড়ি
জীবন যখন করেছি পণ সরমের ধার আর কি ধারি ?

গোবিন্দ দাসের পদাবলী কীর্তন

(মধ্যব্দগের বৈষ্ণব পদাবলী)

রাগ—গ্ৰীরাগ

তাল—খররা

ঢল ঢল কাঁচা অঙ্গের লাবণী, অবণী বাঁহরা যায় ।
ঈষৎ হাসির তরঙ্গ হিলোলে মদন মদুরছা পায় ॥
কিবা সে নাগর, কিখনে দেখিনু, ধৈরজ রহুল দূরে ।
নিরবধি মোর চিত্ত বেলাকুল, কেনবা সদাই ঝরে ॥
হাসিরা হাসিরা অঙ্গ দোলাইরা, নাচিরা নাচিরা যায় ।
নল্লান কটাখে, বিষম বিশিখে, পরাণ বিধিতে চায় ॥
মালতী ফুলের, মালাটি গলে, হিলার মাঝারে দোলে ।
উড়িরা পড়িরা, মাতাল ভ্রমর, ঝড়িরা ঝড়িরা বোলে ॥
কপালে চন্দন, ফেঁটার ছটা লাগিল হিলার মাঝে ।
না জানি কি ব্যাধি, মরমে বাঁধল, না কহি লোকের সাজে ॥
এমন কঠিন, নারীর পরাণ, বাহির নাহিক হয় ।
না জানি কি জানি, হয় পরিণামে, দাস গোবিন্দ কর ॥

বিজ্ঞাপতির পদাবলী কীর্তন
(মধ্যযুগের বৈষ্ণব পদাবলী)

রাগ—কীর্তনের সুর
তাল—ধ্রুপদ

মাধব, বহুত মিনতি করি তোয় ।
দেহ তুলসী তিল, দেহ সমর্পিন্দ, দয়া জন্দ ন ছোড়িবি মোয় ।
গণইতে দোষ, গুণলেশ না পাওবি, যব তুহু করিবি বিচার ।
তুহু জগন্নাথ জগতে কহায়সি, জগ বাহির মন্দির ছার ।
কিলে মানুষ পশুপাখি কিলে জনমিলে, অথবা কীট পতঙ্গ ।
করম বিপাকে গতাগতি পদনপদন, মতিরুহু তুয়া পরসঙ্গ ।
ভগ্নে বিদ্যাপতি অতিশয় কাতর, তরইতে ইহ ভবিসংসার ।
তুয়া পদ পঙ্কজ করি অবলম্বন, তিল এক দেহ দীনবন্দু ॥

চণ্ডীদাসের পদাবলী কীর্তন
(মধ্যযুগের পদাবলী)

সুর—কীর্তনের সুর
তাল—লোফা

সুখের লাগিয়া এঘর বঁধিন্দ অনলে পুড়িয়া গেল ।
অমিয়া-সাগরে সিনান করিতে সকলি গরল ভেল ।
সখি কি মোর কপালে লেখি ।
শীতল বলিয়া চাঁদ সেবিন্দ, ভানুর কিরণ দেখি ॥
উচল বলিয়া চাঁদ সেবিন্দ, পড়িন্দ অগাধ জলে ।
লহমী চাহিতে দারিদ্র্য বেড়ল, মাণিক হারান্দ হেলে ॥
নগর বসালাম সাগর বঁধিলাম মাণিক পাবার আশে ।
সাগর শুকাল মাণিক লুকাল অভাগীর করম-দোষে ॥
পিলাস লাগিয়া জলদ সেবিন্দ বজর পড়িয়া গেল ।
কহে চণ্ডীদাস কান্দুর পিরীতি মরমে রহিল শেল ॥

দ্বাদশরথি রাগের পঁচালী গান

(১৮৩২ খৃষ্টাব্দ)

(কলক ভজন পালা)

গোকুলে কপট মূর্ছাগত হন চিন্তামণি ।
 জানিয়া নারদ যোগী' উদ্‌যোগী অমনি ॥
 অতি হৃষ্টে ঢেকিপুষ্ঠে করি আরোহণ ।
 দেখিতে আনন্দে ধান নন্দের ভবন ॥
 অসার ভেবে, সংসার প্রাতি কার দ্বেষ ।
 নিরন্তর নিজ মনকে দেন উপদেশ ॥
 মন ! কর ভাই মনোযোগ, মনের কথা বলি ।
 সংসারের সুখ-সম্ভা মিথ্যা রে সকলি ॥
 যেমন স্বপ্নের রাজ্যপদ—মিথ্যা জেনো ভাই ।
 বালকের খেলার ঘর—এঘর জেনো ভাই ॥
 ব্যবসাদারের সত্য কথা—মিথ্যা তাকে ধরো ।
 সতীনে সতীনে পিন্নীত—মিথ্যা জ্ঞান করো ॥
 বাজীকরের ভেতকী যেমন মিথ্যা জানা আছে ।
 দৈবজ্ঞের গণনা যেমন, শ্রীলোকের কাছে ॥
 দস্তখত বিনা যেমন, মিথ্যা খত-পাটা ।
 দূতের দাঁত ঝামুটি, মিথ্যা জেনো সেটা ॥
 মৃত্যুকালে সবলা নাড়ী মিথ্যা তাকে ধরি ।
 চোরের যেমন ভক্তি প্রকাশ, মিথ্যা জ্ঞান করি ॥
 ইত্যাদি ।

দ্বাদশরথি রাগের শ্যামা সঙ্গীত

(১৮৩৪ খৃষ্টাব্দ)

রাগ—সোহিনী (মিশ্র)

তাল—বাঁপতাল

যে ভাবে তারাপদ, ঘটে কি তার আপদ ।
 যে পদ রত্নপদ, মৃতিপদ প্রদায়িনী ।
 কি আর করিবে কালে মহাকাল ঘরি পদভলে ।
 ডাকিলে 'জয়কালী' বলে, কাল ভরে পালার অমনি ॥

মায়ের মারা অনন্ত, অনন্ত না পার অন্ত ।
কাল-হরা কালীমন্ত তারিণী ত্রিগুণ-ধারিণী ।
মা আমার দক্ষিণে কালী, কখন হ'ন করালী ।
কখন হ'ন বনমালী, কভু রাধা মন্দাকিনী ।

জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুরের দেশাত্মবোধক গান

(১৯০১—১৯০৫ খৃষ্টাব্দ)

চলবে চল্ সবে ভারত সন্তান, মাভূমি করে আহ্বান ।
বীর দপে পৌরুষ গর্বে, সাধরে সাধ সবে দেশের কল্যাণ ।
পদত ভিন্ন মাভু দৈন্য কে করে মোচন ?
উঠ, জাগো সবে বলো মাগো, তব পদে সঁপিন্দু পরাণ ।
এক জন্তে কর তপ, এক মন্তে জপ ।
শিক্ষা, দীক্ষা, লক্ষ্য, মোক্ষ এক, এক সূরে গাও সবে গান ।
দেশ দেশান্তে যাওরে আনতে নব নব জ্ঞান ।
নব ভাবে নবোৎসাহে মাতো, উঠাওরে নবতর তান ।
লোকরঞ্জন, লোকগঞ্জন না করি দৃক্-পাত ।
যাহা শূভ, যাহা ধুব ন্যায়, তাহাতে জীবন কর দান ॥
দলাদলি সব ছুলি, হিন্দু মুসলমান ।
এক পণে, এক সাথে চল, উড়াইলে একতা নিশান ॥

সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুরের দেশাত্মবোধক গান

(১৯০২—১৯১০ খৃষ্টাব্দ)

সূর—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

মিলে সবে ভারত সন্তান, একতান মনপ্রাণ,
গাও ভারতের যশোগান ।
ভারতভূমির তুল্য আছে কোন স্থান ?
কোন অগ্নি হিমায়ি সমান ?
ফলবতী বসুমতী, স্রোতস্বতী পুণ্যবতী ।
শতধনি রত্নের নিদান ।
হোক ভারতের জয় ।

জয় ভারতের জয়, গাও ভারতের জয় ।
 হোক ভারতের জয়, কি ভয়, কি ভয় ।
 গাও ভারতের জয় ।
 রূপবতী সাধবীসতী, ভারত ললনা,
 কোথা দিবে তাদের তুলনা ?
 শর্মিস্টা, সাবিত্রী, সীতা, দময়ন্তী পতিরতা,
 অতুলনা ভারত ললনা ।
 কেন ডর, ভীরু, কর সাহস আশ্রয়,
 যতোধর্মশ্রুতো জয় ।
 ছিন্ন-ভিন্ন, হীনবল, ঐক্যেতে পাইবে বল,
 মারের মূখ উজ্জ্বল করিতে কি ভয় ?

বিক্রমজিৎসিংহের দেশাত্মবোধক গান

(১৮৮৬ খৃঃাব্দ)

বাউল—দাখরা

একবার গালভরা মা ডাকে ।
 মা বলে ডাক্, মা বলে ডাক্, মা বলে ডাক্ মাকে ॥
 ডাক এমনি করে আকাশভূবন সেই ডাকে যাক ভরে ।
 আর ভায়ে ভায়ে এক হয়ে যাক্ যেখানে যে থাকে ॥
 দু'টি বাহু তুলে নৃত্য ক'বে ডাক্ রে মা, মা বলে,
 আর নেচে নেচে আররে মারের ঝাঁপিয়ে পড়ি কোলে ।
 মারের চরণ দু'টি জড়িয়ে ধরে, আনরে মায়ে লুটে,
 ছেলের শুনলে সে ডাক্ দেখব সে মা কেমন করে থাকে ।
 দিলে করতালি 'মা', 'মা', বলি ডাকবে এমনি ভাবে,
 উঠে প্রবল বন্যা ভাবে ভুবন ভাসিয়ে দিলে যাবে ;
 মারের বৃকের ওপর আছড়ে প'ড়ে চক্ৰ দু'টি মূড়ে ।
 আমার গান শুনে যাক্ প্রাণ শুনে যাক্ দেখি শব্দই মাকে ॥

ক্রপদ অঙ্কের রামমোহন রায়ের ব্রজসঙ্গীত

(উনিবিংশ শতাব্দীর সপ্তম দশক)

রাগ—সাহানা

তাল—ধামার

ভর করিলে যারে না থাকে অন্যের ভর,
যাঁহাতে করিলে প্রীতি জগতের প্রিয় হয় ॥
জড়মাত্র ছিলে, জ্ঞান যে দিল তোমায়,
সকল ইন্দ্রিয় দিল তোমার সহায়,
কিন্তু তুমি ভুল তারে, এ তো ভাল নয় ॥

ক্রপদ অঙ্কের মহর্ষি দেবেশ্বরনাথ ঠাকুরের গান

(উনিবিংশ শতাব্দীর অষ্টম দশক)

সুর—আলোহিয়া

তাল—একতাল

| | |
|---------------------------|----------------------------|
| দেহ জ্ঞান দিব্য জ্ঞান | দেহ প্রীতি, প্রম্ভা প্রীতি |
| তুমি মঙ্গল-আলয়, | তুমি মঙ্গল-আলয় ॥ |
| ধৈর্য্য দেহ, বীর্য্য দেহ, | তিতিক্ষা সন্তোষ দেহ, |
| বিবেক বৈরাগ্য দেহ, | দেহ ও-পদে আশ্রয় ॥ |

রজনীকান্তের ব্রজসঙ্গীত

(১৮৯৭ খৃষ্টাব্দ)

রাগ—কালোড়

তাল—একতাল

বিশ্ব ব্যাপিরা বিরাজিহ যদি, পাই না কেন হে ডাকিরা ।
অন্ধ নয়ন হেরে না তোমারে, কে রেখেছে আঁখি ঢাকিরা ॥
খুলে দাও আঁখি মায়ার বন্ধন, ঢালিতে ভক্তি-কুসুম-চন্দন,
যেন শান্তি-সুখা লভে এ জীবনে, তোমার চরণ পূজিরা ॥
হুবে যার রবি, নাহি আর বেলা, পারি না খেলিতে মিছে খেলা খেলা,
লভিতে চরণ আকুল এমন, দেখা দাও হৃদে আসিরা ॥

অতুলপ্রসাদের ব্রজসঙ্গীত

রচনাকাল (১৮৯৬ খৃষ্টাব্দ)

রাগ—ভৈরব

তাল—একতাল

কে হে তুমি সুন্দর, সুন্দর অতি সুন্দর !
 কভু নবীন ভান-ভালে, ছুঁষিত নীরদমালা,
 কভু বিহগ-কুঁজিত-কুঁহক-কণ্ঠে গাহিছ অতি সুন্দর !
 কভু নিম্নল নীল প্রাতে, কনক-কিরীট মাথে,
 অক্লভেদী অচলাসনে রাজিছ অতি সুন্দর !
 কভু পদ্মপিত নভ কুঞ্জে তব নৈশ বংশী গুঞ্জে ;
 কভু পীত-জ্যোৎস্না-বসন শ্যাম মুরতি অতি সুন্দর !

রবীন্দ্রনাথের ব্রজসঙ্গীত

(১৮৮৭ খৃষ্টাব্দ)

রাগ—ভৈরবী

তাল—একতাল

তোমারি ইচ্ছা হউক পূর্ণ করুণাময় স্বামী !
 তোমারি প্রেম স্মরণে রাখি, চরণে রাখি আশা,
 দাও দঃখে, দাও তাপ সকলি সহিব আমি ।
 তব প্রেম-অঁখি সতত জাগে, জেনেও না জানি ;
 ঐ মঙ্গলময় ভুলি, তাই শোক-সাগরে নামি ॥
 আনন্দময় তোমারি বিশ্ব, শোভা-সুখ-পূর্ণ,
 আমি আপন দোষে দূষিত পাই, বাসনা অনুগামী ॥
 মোহ বন্ধন-ছিদ্র কর, কঠিন আঘাতে ;
 অলুপ্ত-সঞ্জলি-যৌত হ্রস্বে থাক দিবস-স্বামী ॥

বিজ্ঞানজ্ঞানের ভক্তিশ্রীতি
(১৮৮৬ খৃষ্টাব্দ)

রাগ : ঐশ্বর্যী চন্দ্রমালিক

আমার আমার ব'লে ডাকি, আমার এ ও আমার তা,
তোমার নিরে তুমি থাকো, নিও নাকো আমার যা ।
আমার বাড়ী, আমার ভিটে, আমার যা তা বড়ই মিঠে,
আমার নিরে কাড়াকাড়ি, আমার নিরে ভাবনা ।
আমার ছেলে, আমার মেয়ে, আমার বাবা আমার মা,
আমার পতি, আমার পত্নী, সঙ্গে তো কেউ যাবে না ।
আমার যত্নের দেহ—তবে তাও রেখে যেতে হবে,
আমার ব'লে করে ডাকি ?—চোখ বদলে কেউ কারো না ।

কাজী নজরুলের রচিত শচীন সেনগুপ্তের
'সিরাজদৌল্লা' নাটকের গান
(১৯২৮ খৃষ্টাব্দ)

পথ হারা পাখী কে'দে ফেরে একা,
আমার জীবনে শব্দ অ'ধারের লেখা ।
বাহিরে অন্তরে বড় উঠিয়াছে,
আশ্রয় ঘাচি হায়, কাহার কাছে,
বুঝি দুখ নিশি মোর,
হবে না হবে না ভোর,
ফুটিবে না আশার আলোক রেখা ॥

আধুনিক গান
(বিংশ শতাব্দীর প্রায় মাঝামাঝি)

রচনা : অজয় ভট্টাচার্য্য

সুর : সুরসাগর হিমাংশু দত্ত

যদি ভুলে যাবে মোরে,
কেন ফুল ডোরে বাঁধা,
বাঁশী যদি ভোলে গান,
তবে কেন সুরে সাধা,

নয়নে নয়ন রাশি,
এই চাওয়া হবে ফাঁকি ।
পথ পানে অঁাশি মেলি,
রয়েছে ফুলের বাধা ॥

আজি বাতায়নে হেনা,
প্রশ্ন-মুখর রাতি,
বুঝি নিভিবার আগে—
জ্বলে উৎসব বাতি ।

চকোরে চাহিয়া চাঁদ,
কেন রচে মান্না ফাঁদ,
জানা ছিল যদি মনে,
রবে শূন্য চির কঁাদা ।

আধুনিক গান

(বিংশ শতাব্দীর প্রায় মাঝামাঝি)

রচনা : শৈলেন রায়

সুর : সুরসাগর হিমাংশু কল

বেদনার মাঝে তোমারে খুঁজিয়া পাই,
বিরহ দহনে তাইতো জ্বলিতে চাই ॥
অস্তরে তুমি রবে মোর প্রেম গোরবে,
মিলনে যা তুমি দিলে নাকো মোরে,
বিরহে দিলে যে তাই ॥

এই দেহ মন জ্বলিয়া একটি সুরে,
ধূপের সুবাসে রহুক তোমারে ঘিরে,
জীবনের বৈকালী, ঝরা ফুলে ভরা ডালি,
ভুলে গেছি হাসি, ভুলে গেছি বাঁশী,
তোমারে তো ভুলি নাই ॥

স্বরলিপি

মিথুবাবুর গান

[১]

(সংকলন ও স্বরলিপি : রাজেশ্বর মিত্র)

দেশমল্লার । তেতালা

কি হল আমারে সুই, বল কি করি
নয়ন লাগিল যাহে, কেমনে পারি ?
হেরিলে হরিষ চিত, না হেরিলে মরি
ভূষিত চাতকী যেন থাকে আশা করি
ঘনমুখ হেরি সুখী, দুখী মনে বারি ।

১ ২ ০ ০ ।
॥ রা গা মা ধপা । মা গরা সনা-সা । রগা রগা মধা ধপা । মা-পমা-রগা-রা ।
কি হ ল আ০ মা রে০ স০ ই ব০ ল কি০ ক ক রি ০০ ০ ০

১ মা রা মা মা । মপা মপা পমা পা । মা পা মপমা ধপা । মপা-ধপা মা-পমা ॥
ন র ন লা গি০ ল যা হে কে ম নে০ পা স০ ০ ০ রি ০

॥ না না না নধা । না সা না সা । নস'রা র'সা ধধা পা । মপা-রা'রা-স'না ।
হে রি লে হ০ রি ষ চি ত না০০ হে রি০ লে ম০ ০ রি ০০

১ না না না সা । না সা না সা । গা ধপা মগা মা । মধা-পস'না ধা-পা ।
ভূষি ত চা ত কী যেন থাকে০ আ০ শা ক০ ০০০ রি ০

১ পা না সা নস'রা । সা গা ধা পা । মা পা মপমা পমা । মপা-ধপা মা-গরা ॥ ॥
ঘ ন ম্‌খ০০ হে রি স্‌খী দ্‌খী বি০০ নে০ বা০ ০০ রি ০০

গীতরস গ্রন্থে সুর ও তাল : সোহিনী, জলদ তেতালা

নিধুবাবুর গান

[২]

দেশমল্লার । তেতালা

ছাড়িলে তো ছাড়া নাহি যার
 ছাড়া হেন রব হলে প্রাণ বাহিরার ॥
 অতএব এই বিধি
 বাহ্য করিয়াছে বিধি
 ইহা কি অন্যথা হর লোকেরি কথার

১' ২ ০ ০ ।
 ১। রা গা মা ধপা । মা গরা সা না । সা-না-না । না-না-না
 ছা ড়ি লে তো ছা ড়া০ না হি যা ০ ০ ০ ০ ০ ০ র্

। মা রা মা মা । পা-না পা পা । পনা-সঁরা-না-সঁ । পধা মপধপা মা-গরা ॥
 ছা ড়া হে ন র ব্ হ লে প্রা০ ০০ ০ ৭ বা০ হি০০০ রা ০ র্

[না না না-ধা]
 ১। { মা পা না-না । না সঁ না সঁ । গা গা গধা পা । মপা পরাঁ রাঁ রঁনা } ।
 অ ত এ ব্ এ ই বি ধি যা হা ক রি রা০ ছে০ বি ধি০

। না না না না । না সঁ না-সঁ । পা ধা মপধা ধপা । মা-গা-রা-না ॥ ১১
 ই হা কি অ ন্য থা হ র্ লো কে রি০০ ক থা ০ ০ র্

[৩]

খান্ধাজ । তেতালা

তোমারি তুলনা তুমি প্রাণ, এ মহীমন্ডলে,
আকাশের পূর্ণগণী সেও কাঁদে কলকহলে ।

সৌরভে গৌরবে, কে তব তুলনা হবে
আপনি আপন সম্ভবে যেমন গঙ্গাপূজা গঙ্গাজলে

১' ২ ০ ০
১। গা মা পা -১ | -১ -১ -১ | গা গা গমা -পমা | -গা -রগা মা পা ।
তো মা রি ০ ০ ০ ০ ০ তুল না ০ ০০ • ০ তু মি

১ পমা -মা -পা -১ | মধা -খপা -মপা মা | গা -মা -রা -১ | -১ রা -গা রা ।
প্রা ০ ০ ০ গ্ এ ০ ০ ০ ম হী ০ ০ ০ ০ ম গ্ ড

১ গমা -পমা -মপা -মগা | -মপা -পমা -গরা -গমা | -মগা -রসা -নুসা -১ |
লে ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

১। -১ -১ -১ -১ | ধা গা ধা ধা | -১ -১ গা মা | পমা -গসা -স'গা -ধা | -গা ধা পা -১ ।
০ ০ ০ ০ আ কা শের ০ ০ পু র্ গ ০ ০০ ০ ০ ০ শ শী ০

১ গমা -পমা -গসা -স'গা | পমা -গধা -পা মা | -গা -১ -১ -১ | গা গমা রা গা ।
সে ০ ০০ ০০ ও কা ০ ০০ ০ দে ০ ০ ০ ০ ক লঙ্ ক হ

১ গমা -পমা -খপা -মগা | -মপা -পমা -গরা -গমা | -মগা -রসা -নুসা -১ |
লে ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

| -১ -১ -১ -১ ॥

০ ০ ০ ০

১। মা মা ধসা -গধা | -পমা -না -১ -ধা | না সা নসা -১ | -১ -১ -১ -১ ।
সৌ র ভে ০০ ০০ ০ ০ ০ গৌ র বে ০ ০ ০ ০ ০

১ না সী না -১ | না না নসী -র'সী | -নখা ধনা -স'না -ধসী | -স'না -খা পা -১ |
কে ভ ব ০ ভূ ল না ০ ০০ ০০ হ ০ ০০ ০০ ০ ০ বে ০

১ খা গা খা -১ | মা মা মা -১ | পখা -গসী -গা খা | পা -১ গা মা |
আ প নি ০ আ প ন ০ স ০ ০০ ম্ ভ বে ০ যে মন্

১ পা -১ স'রী -নসী | গা -গখা -১ -পা | মা গা -১ -১ -১ গা মা রা |
গ ঙ্ গা ০ ০০ প্ ০ ০ ০ জা ০ ০ ০ ০ গঙ্ গা জ

১ গমা পখা ধপা -মগা | -মপা -পমা -গমা -গমা | -মগা -রসা -ন'সা -১ |
লে ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

১ -১ -১ -১ ৥ ১ ১
০ ০ ০ ০

গানটি গীতরস হুশে নেই ; তবে বহু সংকলন-গ্রন্থে এটি নিধুবাবুর নামে পাওয়া যায়। মতান্তরে এটি শ্রীধর কথকের রচনা বলেও স্বীকৃত হয়। সুপ্রাচীন গায়ক মহলে এটি নিধুবাবুর গান বলে পরিচিত।

[৪]

খাম্বাজ । তেতাল

কাজল নয়নে আর দিও না কখন
শরে কেবা নাহি মরে ? বিষয়োগ তাহে কেন ?
তোমার কটাক্ষে কেহ না বাঁচিত প্রাণ
বাঁচিবার এক হেতু তাহা আছে শুন,
সুখা হলোহল সুদা—নয়নের তিন গুণী

১' ২ ০ ০
১১ গা মা গা -১ | -১ -১ -১ -১ | গা গা গমা -পমা | -গা -রগা -মপা -১ |
কা জ ল ০ ০ ০ ০ ০ ন র নে ০ ০০ ০ ০০ ০০ ০

১ মপা -১ -১ -১ | গা পা মা -গা | -১ -১ -১ -১ | -১ -১ গা মা |
জা ০ ০ র্ দি ও না ০ ০ ০ ০ ০ ০ ক খ

১ গমা-পধা-ধপা-মগা | -মপা-পমা-গমা-গমা | -মগা-রমা-ন্সমা-না |
ন০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

||
| -না-না-না | ধা ধা গা ধা | -না-না-না-মা পধা-গর্মা-গা |
০ ০ ০ ০ শ রে কে বা ০ ০ ০ ০ না হি০ ০০ ০

| -ধা পা-না-না | গা-মা সর্মা-র্মা | গা-ধাঃ-পঃ মগা | -না-না-না |
ম রে ০ ০ বি ০ ষ০ ০ ষো ০ ০ গ০ ০ ০ ০ ০

| 'রা গা-না-রা | গমা-পধা-ধপা-মগা | -মপা-পমা-গমা-গমা |
তা হে ০ কে ন০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

| -মগা-রমা-ন্সমা-না | -না-না-না ||
০০ ০০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০

২। 'গা মা ধা-না | -না-না ধা ধা | ধগা-সর্গা-ধা-গা | ধপা ধা-না-না |
ভো মা র ০ ০ ক টা ক্ষে ০ ০ ০ ০ কে হ ০ ০

৩। -না-না না | না না-র্মা | -সর্মা-না-না-ধা | না-র্মা-র্মা |
০ ০ না বী চি ত ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

৪। -না-না না | নর্মা-র্মা-র্মা-র্মা-র্মা | না-র্মা-না | না-না-না-না |
০ ০ বী চি বা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

৫। না না না না | -না-না-না | নর্মা-র্মা-র্মা-র্মা-ধা | -গর্মা-সর্গা-ধা-পা |
তা হা আ হে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

৬। পা পধা-গা-গধপা | -মপা মগা-মা | -রগা মা পা মা | পা-না-না-না |
স্ধা ০ ০ ০ হ ল ০ ০ ০ হ ল স্ধা রা ০ ০ ০

৭। পা না না না | নর্মা-র্মা-র্মা-ধা | ধগা-সর্গা-ধা-ধা | -মগা-রমা-না-না ||
ন র নে র তি ০ ০ ন ০ ০ গ্ধ ০ ০ গ ০ ০ ০ ০ ০ ০

| | | | | | | | | | |
|--------|----|------|----|--------|----|--------|-----|--------|----|
| । রা | রা | মগা | রা | । রা | রা | । রা | -৭ | রা | -৭ |
| ই | ই | রে ০ | বি | । ষ | রে | । ম | ০ | ঙ | ০ |
| । রা | গা | মা | পা | । ধা | পা | । মা | মগা | রগা | সা |
| হা | রা | লে | প | । র | ম | । স | ০০ | ৷ ০ | ০ |
| । রা | রা | মা | মা | । পা | -৭ | । ধা | -৭ | স'গা | -৭ |
| ভা | বি | লে | না | সে | ই | স | ০ | ত্যা ০ | ০ |
| । ধা | গা | ধা | পা | । পা | ধা | । মা | ধা | পা | পা |
| নি | ০ | ত্যা | বি | ভু | নি | র | ন | জ | ন |
| মা | পা | না | না | । সা | -৭ | । সা | সা | -৭ | সা |
| হা | দ | রে | রা | । প্রে | ০ | ম | হা | ০ | র |
| । না | সা | রা | জা | । রা | সা | । স'রা | গা | ধা | পা |
| দা | ও | হে | তা | ০ | রে | উ ০ | প | হা | র |
| । মা | রা | মা | মা | । পা | পা | । না | -৭ | সা | সা |
| পে | রে | ছ | কু | পা | র | যা | ০ | হা | র |
| । স'রা | সা | গা | ধা | । পা | ধা | । স'গা | -৭ | ধা | পা |
| দে ০ | ০ | হ | হ | দ | র | জী ০ ০ | ব | ন | |

খেয়াল অঙ্গের গান

[আশ্চর্য্যাদশ শতাব্দীর মাঝামাঝি খেলার প্রতিষ্ঠাতা সদায়ঙ্গ । বিংশ শতাব্দীর দ্বিশদশকে খেলার অঙ্গের বাংলা গান রচিত হয় । রামমোহন রায়, যদুভট্ট, প্রমুখ সঙ্গীতজ্ঞ রসসঙ্গীতের মাধ্যমে এই ধরনের গান রচনা করেন ।]

রচনা—রামমোহন রায়

রাগ—ইমন-কল্যান

তাল—তেওট

ভাব সেই একে । জলেস্থলে শূন্য যে সমান ভাবে থাকে ।

যে রচিত এ সংসার আদি অস্ত নাহি যার,

সে জানে সকল , কেহ নাহি জানে তাঁকে ।

তমীশ্বরাগার পরমর্ মহেশ্বরং, তং দেবতানাং পরমং দৈবতম্ ।

পাতিং পতিনাং পরমং পরাস্তাং, বিদার দেবং ভুবনেশ্বরীডাম্ ।

- ১ স'র্সা -১ -১ | -১ স'না র'র্সা -১ | -১ স'ধা সা | -১ স'র্সা -১ স'র্সা |
পতী ০০ ০ ০০ নাং ০ ০ পর মং ০ পর ০ ০ ০ ০
- ১ গা -১ রা | স'র্সা সা পপধপা ক্ষগা | গপা গা -১ | রা ররা গপা পধসা |
স্তা ০০ ০০০ ৭ বিদা ০০ ৫ম দেও বং ০ ০ ভুব নেও ০০০
- ১ স'র্সা -১ নধা | ক্ষধা পা ক্ষা গক্ষা ||
শমী ০ ০ ০০ ০০ ডাং ০ ০০

টঙ্কা অভের গান

রচনা : কালী মির্জা

তাল : বং ৮ মাত্রা

যদি ভবনদী পার হতে থাকে বাসনা,
দক্ষিণে কালীকে কৃষ্ণ ভেদ ক'রো না ॥
অসিধারী, বংশীধারী, পিতাম্বর দিগম্বরী
ষিভুজ মুরলীধারী লোলরসনা ।
বনমালী মন্ডমালা, শিখিপুচ্ছ শশিভালা,
মকবাকৃতি কুন্ডলা, কভু শব শিশু বলি,
দেখ এই কৃষ্ণকালী, অভেদ মান না ॥

- ১ -১ -১ -১ গ, গমপধনসা -১ নসা -১ ১ গধা -১ |
০ ০ ০ ০ ০ যদি ০০০০ ০ ভব ০ ০ নদী ০
মধপনা ধপমগা -১ -১ গসা -১ গা -১ মা
পা ০০০ ০ র'হতে ০ ০ কাকে ০ বা ০ স
- ১ পা -১ -১ -১ -১ -১ মা ধধা -১ ধা ধা -১ গা -১ |
না ০ ০ ০ ০ ০ দ ক্ষিণে ০ কালী ০ কে ০
গধাপধপা -১ গগগাগমা ধপামগা, পমাগরা মগারসুনস
০০ ০কৃষ্ণ ০ ভেও দকো রোনা ০০ ০০ ০০ ০ ০০
- ১ -১ -১ -১ ম প না না -১ না স'র্গসা না -১ না না |
০ ০ ০ ০ অসিধারী ০ বংশীধারী পী ০ তা স্বর
নাসিন্ধাপধপা স'র্সা স'র্সা প প ধ গ ধ প ম গা গ গ গ ম মা
দিগ ০ ম ব রী ষিভু জ ০ মুর লী ০০ ০ ধা রী লোলরসনা
- ১ মগরসনসা |
০০০০০ ০

- ১ -১-১-১ -১ গ গ গা গ ম ম মা -১ ম ম প পা ।
 ০০ ০০ ০ বনমালী মন্ডমালা ০ শিখি পুচ্ছ
 পা, ধগধ, ম গা ম প না -নানা সী -১ নসাঁ ন নানানা ।
 শলী ০০০ ভালা মকরা কৃতি ৫০ কুণ্ ডলা কু ভু শ ব
- ১ নসাঁনা, মপা -১ সঁগ'গ'গাঁ গ'ম', র'ম'গাঁ র'স'না -১ -১ ।
 শিশু ০ বলি ০ দেখ এ ই কৃষ্ণ ০০ ০ কা লী ০ ০
 ন না, ন সাঁ সঁর'স' -১ গধা নসঁগধপা ।
 অভে দ মানো না ০ ০ ০০ ০০ ০০০
- ১ ধাণধা, পমগমা । পধগধপামগারমা ।
 ০০ ০ ০০ ০০ ০০০০০ ০০ ০০

নিবারণ পণ্ডিতের গণ-সঙ্গীত

একসাথে চল শড়বো মোরা রাজ্য দু'লিয়া
 সবে মিলে থাকবো সেথা বিভেদ ভুলিয়া
 বিভেদ ভুলিয়া ।

ভাবি সমাজ গড়বো মোরা দুঃখ করবো দূর
 হাটে মাঠে রে ভাই আনন্দের সুর
 আলো করবো আশার রাত
 ঘরে ঘরে জ্বালবো বাতি
 গাইবো নবগান, দুঃখ করবো অবসান
 নতন সমাজ গড়বে কে রে আরয়ে ছুটিয়া
 আরয়ে ছুটিয়া ॥

প্রমিক কৃষক সবাই সমান সবার দুঃখ এক
 এক অবস্থায় দেশবাসী পড়েছি অনেক
 দুঃখ সহিগ্রাছি তের
 ভর ভাবনা কিসের
 আরয়ে যত কৃষক প্রমিক উঠরে জাগিয়া
 উঠরে জাগিয়া ॥

কোনো সম্মেলনের পূর্বে একমাস ধরে গ্রামাঞ্চলে প্রচারাভিযান অনুষ্ঠিত হয়েছিল । প্রচার ও সম্মেলনের মধ্যে গানটি বিশেষ জনপ্রিয় হয়ে ওঠে । পরবর্তীকালে গানটি সামান্য পরিবর্তিত হয়, এখানে পরিবর্তিত রূপটি দেওয়া হল ।

। পূ পূ সা । সা সা রা । গা গা ধা । পা পা -।

এ ক সা খে চ ল্ গ ড় বো মো রা ০

॥
। গা -। রা । গা রা -। গা -রা -সা । -। -। }
রা ২ গা দ্‌ নি ০ রা ০ ০ ০ ০ ০ }
। গা গা -পা । পা পা -। ধা ধা ধা । পা পা -।

স বে ০ মি লে ০ থা ক বো সে থা ০

। গা পা -পা । ধা গা -। ধা -। -। -। -। -।

বি ভে দ্‌ ভু লি ০ রা ০ ০ ০ ০ ০

। গা গা গা । রা রা -। গা -রা -সা । -। -। -।

বি ভে দ্‌ ভু লি ০ রা ০ ০ ০ ০ ০

॥ গা গা পা । পা পা পা । ধা ধা ধা । পা পা -।

ভা বি ০ । স মা জ গ ড় বো মো রা ০

। ধা ধা সা । রা রা গা । রা -। -। -। -। সা ।

দ্‌ খ্‌ খ্‌ ক র বো দ্‌ ০ ০ ০ ০ ০ র

। পা -। সা । সা সা -। না না না । ধা পা -।

হা ০ টে মা ঠে ০ তু ল বো রে ভা ই

। গা পা পা । ধা ধা । ধা -। -। -। -। পা ।

আ ন ন দে ০ রি ০ স্‌ ০ ০ ০ ০ ০ র

। গা গা পা । পা পা পা । গা গা পা । পা পা -।

আ লো ০ ক র বো আ ধা র রা তি ০

। -। -। ধা । রা সা সা । না না না । ধা পা -।

০ ০ ঘ রে ঘ রে জ্বা ল বো বা তি ০

। গা -। পা । ধা না -। ধা -। ধা । পা পা -।

গা ই বো ন ব ০ গা ০ ন্‌ দ্‌ খ্‌ খ্‌ ০

। গা গা গা । রা রা -। -রা -। -। -। সা ।

ক র বো অ ব ০ সা ০ ০ ০ ০ ০ ন্‌

। সা সা সা । সা সা সা । না না না । ধা পা -।

ন্‌ ত ন স মা জ গ ড় বে কে রে ০

। গা -। পা । ধা না -। ধা -। -। -। -। -।

আ র রে ছ্‌ টি ০ রা ০ ০ ০ ০ ০

। গা -। গা । রা রা -। গা -রা -সা । -। -। -। ॥

আ র রে ছ্‌ টি ০ রা ০ ০ ০ ০ ০

শিরিশচন্দ্র ঘোষের গান

রচনা—গিরিশ ঘোষ
‘আগমনী’ নাটকের গান

রাগ—সাহানা মিশ্র
তাল—১৭ (১৪ মাত্রা)

ওমা কেমন ক’রে পরের ঘরে ছিলে

উমা বল্ মা তাই।

কত লোকে কত বলে শুনৈ ভেবে মরে যাই

মা’র প্রাণে কি ধৈর্য্য ধরে, জামাই

নাকি ভিক্ষা করে,

এবার নিতে এলে ব’লব উমা আমার

ঘরে নাই ॥

- ০ ০ × ২
১ সা ধা ধা | নধা ননা পা পা | মা পা পা | ধমা পপা মজ্জা জ্ঞ ।
কে ম ন্ ক ০ ০০ রে ০ প রে র্ ঘ ০ ০০ রে ০
- ১ জ্ঞমা জ্ঞ মা | রা -১ সা রা | মা পা মা | গধা গগা পা পা ।
ছি ০ লে ০ উ ০ মা ০ ব ল্ মা তা ০ ০ই ও মা
- ১ সা মা মা | মা -১ মা -১ | ধা মা -১ | পা পা জ্ঞা -১
ক ত ০ লো ০ কে ০ ক ত ০ ব ০ লে ০
- ১ মা ধা ধা | গধা গগা পা পা | প সঁ না | সঁ -১ সঁ সঁ ।
শ্দ্ নে ০ ভে ০ ০০ বে ০ ম রে ০ বা ০ ০ ই
- ০ ০ × ২
১ গা গা পা | ধা মা পা পা | পা না না | সঁ না সঁ সঁ ।
মা র্ প্রা ণে ০ কি ০ ধৈ র্ ঘ ধ ০ রে ০
- ১ পা রঁ রঁ | মজ্জা রঁ রঁ সঁ | না সঁ রঁ | সঁনা বঁসঁ গধা নপা ।
জা মা ই না ০ কি ০ ভি ক্ খা ক ০ ০০ রে ০ ০০
- ১ মা ধা ধা | মা -১ জ্ঞা জ্ঞা | মজ্জা মজ্জা মা | রা রা সা রা ।
এ বা র্ নি ০ তে ০ এ ০ লে ০ ০ ব ল্ ব ০
- ১ গা সা রা | রা -১ গা সা সা মা মা | ধা মপা জ্ঞা জ্ঞ ।
উ মা ০ আ ০ মা র ঘ রে ০ না ০০ ০ ই

গ্রন্থপঞ্জী

| | | |
|------------------------------------------------------|----|-------------------------------------------------------|
| সাক্ষীভিকী | — | দিলীপ কুমার রায় |
| রবীন্দ্রনাথের গান | -- | সৌম্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর |
| নজরুলের গান | — | নারায়ণ চৌধুরী |
| রবীন্দ্র সঙ্গীতের ধারা— | | শুভ গৃহঠাকুরতা |
| বাংলা সঙ্গীতের রূপ— | | সুকুমার রায় |
| ভারতীয় সঙ্গীতের কথা | | প্রভাতকুমার গোস্বামী |
| প্রতিবন্ধী (হেমাজ বিশ্বাস স্মরণে সম্পাদক গোতম নন্দী) | | |
| নিবারণ পণ্ডিতের গান | | পশ্চিমবঙ্গ রাজ্য সঙ্গীত একাডেমী তথ্য ও সংস্কৃতি বিভাগ |
| বাংলা গানের বিবর্তন | | ডঃ উৎপলা গোস্বামী |
| বাংলা লোক সঙ্গীতের রূপরেখা বৃন্দদেব রায় | | |
| লোক সাক্ষীভিকী— | | বৃন্দদেব রায় |
| নিধুবাবুর গান— | | রাজ্যেশ্বর মিত্র |